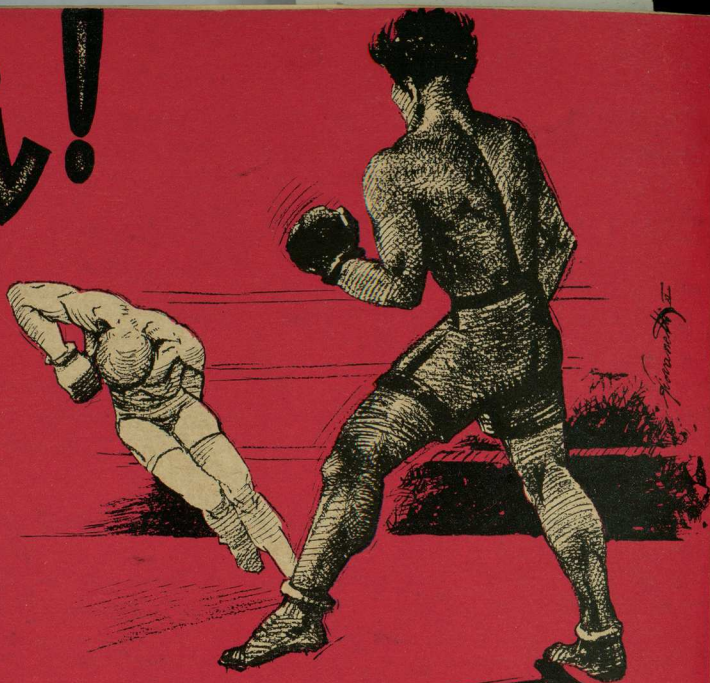
CONTO CORRENTE POSTALE

QUADRANTE 7

RIVISTA MENSILE
NOVEMBRE ANNO XII

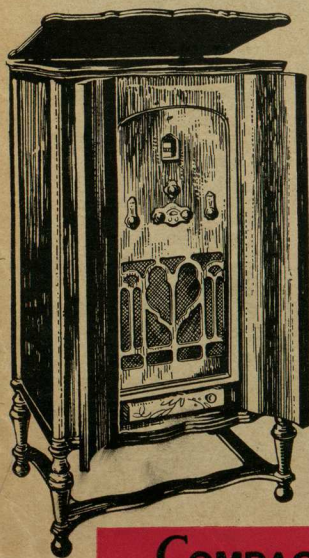
MASSIMO BONTEMPELLI
P. M. BARDI: DIRETTORI

i due colossi!

CGE

RADIO

PANARMONIO 10

RADIOFONOGRAFO BIACUSTICO A 10 VALVOLE

SUPERETERODINA

Altoparlante elettrodinamico - Compensazione automatica di volume (antifading) Doppio regolatore di tonalità - Comandi di volume e di tono con indicazione colorata Indicatore luminoso di sintonia - Amplificazione di potenza a controfase - Fonografo con motorino elettrico a doppia velocità Mobile costruito in finissima radica compensato acusticamente.

LIRE 4150

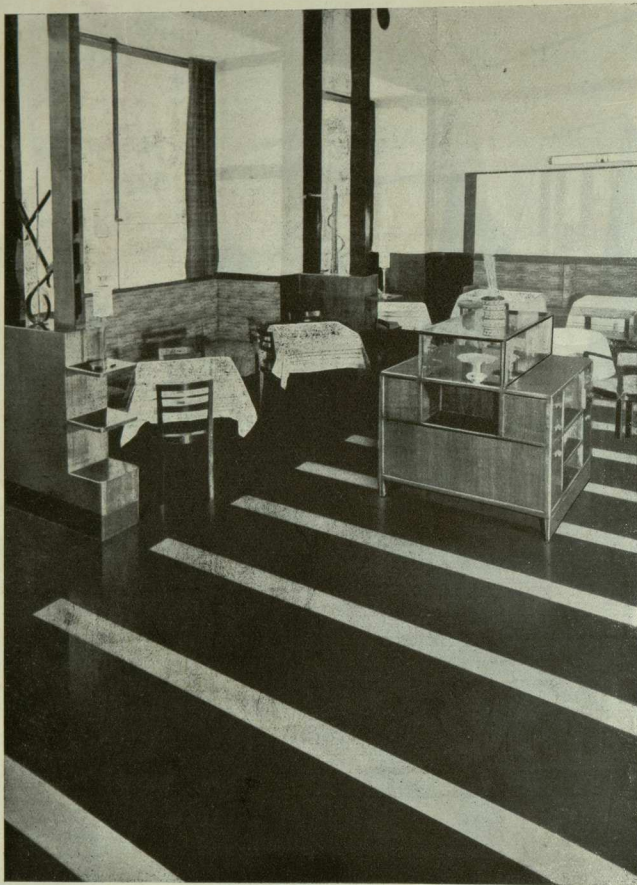
VENDITA ANCHE A RATE

PRODOTTO ITALIANO

PRESSO I MIGLIORI RIVENDITORI

(Valvole e tasse governative comprese, escluso l'abbonamento alle radioaudizioni)

COMPAGNIA GENERALE DI ELETTRICITA' - MILANO

FIAT

Ristorante Bar Cabari a Milano.
Pavimento di Linoleum ad intarsio

I pavimenti di Linoleum conquistano ogni giorno di più la fiducia dei tecnici e le preferenze degli Architetti, perchè questo materiale aduna in sè i migliori requisiti pratici di una pavimentazione veramente moderna, mentre risponde meglio di ogni altro pavimento alle tendenze estetiche e decorative del gusto attuale.

Si fanno preventivi per merce in opera ovunque • Chiedere campioni e pubblicazioni illustrative, che si inviano gratis senza impegno.

SOCIETA' DEL

LINOLEUM

SEDE: MILANO, VIA MELLONI, 28

FILIALI:

ROMA: S. MARIA IN VIA, 37

FIRENZE: P.za S. MARIA NOVELLA, 19

PALERMO: VIA ROMA, 64

QUADRANTE 7

Direttori:
MASSIMO BONTEMPELLI, P. M. BARDI
Direzione: Milano, via Brera 21, 82-542
Concessionari esclusivi per la vendita:
A. e G. Marco, San Damiano 3, Milano
Abbonamento annuo L. 50; estero L. 100
Un numero lire 5 - Conto Corrente Postale

SOMMARIO
(Novembre XII)

Mussolini alle Camicie Nere Fiorentine
Idee sulle Corporazioni (B. Giovenale)
(Proposte) Sacra rappresentazione del Fascismo (P. M. Bardi)
Per una architettura integrale (Sartoris)
Urbanistica di Mussolini: il piano regolatore nazionale (E. Fuselli)
Significato della decorazione nell'architettura (E. N. Rogers)
(Ristampe) Piazza della Vittoria (P. M. Bardi)
Il pittore Soldati (Carlo Belli)
Esposizione di architettura italiana in America
Giornalismo al servizio del regime (G. G. Napolitano)
Piano regolatore di Algeri (G. Fiorini)
(Panorami) Cantone Ticino (D. Severin)
Paesi del Nord (Mario Mascarin)
Cinematografo antimontaggio (I. Comin)
Lettere a Quadrante (Carlo Savoia, Renato Birolli, Hermann Zeh)
(Qualche libro) Ferruccio Fracassi su F. Ciliberti
Disegni di R. Paresce e di A. A. Soldati
8 Tavole fuori testo

« La voce ardente che mi giunge da questa piazza è la stessa che udii nell'inobliabile maggio fiorentino presente sempre nella nostra memoria. Mi pare di essere ancora al balcone di Palazzo Vecchio. Colla vostra adunata che supera per imponenza e per ardore tutte le precedenti, si chiude magnificamente l'anno XI e si apre il XII. Voi vedrete nella Mostra della Rivoluzione Fascista ampiamente e solennemente documentato l'eroismo e il sacrificio del Fascismo Fiorentino, che le Camicie Nere di tutta Italia non dimenticheranno mai. Voglio anticipare a voi — Camicie Nere di Firenze — la notizia che la Mostra non si chiuderà nemmeno il 21 aprile, perchè diventerà permanente, come il tempio sacro, al quale le generazioni che salgono alla ribalta della vita e della storia trarranno nei decenni venturi, per conoscere quello che è stata la Rivoluzione delle Camicie Nere. Vi troveranno inoltre motivi di meditazione quanti fossero ancora proclivi ai facili oblii.

Dinanzi a voi, in questa impetuosa rassegna di forze, intendo rivendicare, nella maniera più perentoria, la priorità storica del movimento fascista e non meno perentoriamente la originalità inconfondibile della nostra dottrina. Siamo sorti nel marzo 1919, il primo congresso fu tenuto a Firenze nell'autunno del '20. Non eravamo ancora partito. Eravamo ancora movimento. Non facciamo confusione. Siamo ancora movimento. La rivoluzione non è conclusa. Non può concludersi, poichè essa — e qui è un elemento della sua originalità — è e deve restare una creazione continua del nostro spirito e della nostra ansia di combattimento.

Il grido col quale avete accolto queste mie parole dimostra che in voi nulla vi è di cambiato e che la vostra tempra è sempre la stessa. Perchè una generazione come la nostra che ha avuto la somma e drammatica ventura di vivere una guerra vittoriosa e una rivoluzione trionfante non può invecchiare, è perennemente giovane, la sua anima è salda e lucente come l'acciaio delle vostre baionette.

Nostra è la dottrina dello Stato, nostro è il concetto di popolo, che diventa arbitro del suo destino e soggetto della sua storia. Non dunque rivoluzione di piccole classi, o di piccoli circoli, non rivoluzione di conventicole intellettuali senza carattere, ma rivoluzione di popolo perchè siete popolo, voi Camicie Nere, autentico solido popolo, delle città, dei paesi e dei villaggi, popolo pronto a ogni sacrificio, popolo cui quattro anni di trincea e quindici di rivoluzione permettono di guardare negli occhi a qualsiasi forza nemica.

Quello che è stato durante gli undici primi anni del Regime, è il tempo delle « opere », della gagliarda e quotidiana costruzione. Sarà anche il tempo della pace? Non dipende più soltanto da noi. Noi abbiamo dimostrato nella maniera più ferma, più schietta e più leale che desideriamo la pace, ma con onore e giustizia per tutti. La pace con onore e con giustizia è la pace romana, quella che dominò nei secoli dell'Impero di cui vedete qui attorno le formidabili vestigia. Pace conforme al carattere e al temperamento della nostra razza latina e mediterranea, che voglio esaltare dinanzi a voi, perchè è la razza che ha dato al mondo, fra i mille altri, Cesare, Dante, Michelangelo, Napoleone. Razza antica e forte di creatori e di costruttori, determinata ed universale ad un tempo, che ha dato tre volte nei secoli e darà ancora le parole che il mondo inquieto e confuso, attende.

Colla vostra adunata in massa a Roma, voi mi avete rivolto un invito. Lo raccolgo. Nell'anno XII, inaugurandosi una grande opera, destinata a sempre meglio riavvicinare gli italiani, verrò tra voi, a farvi riudire la mia non cambiabile voce.

Levate, o Camicie Nere Fiorentine, verso il sole di Roma i vostri gagliardetti e le vostre armi e salutate la marcia fascista che dall'Italia continua sulle strade dell'Europa e del Mondo ».

IDEE SULLE CORPORAZIONI

Leggendo le proposte delle Confederazioni sulle corporazioni da costituirsi abbiamo sentito spirare in vari casi aria di consorzio, sia pure con aggregamento di rappresentanze dei lavoratori, particolare che ha poco di nuovo e niente di rivoluzionario. E ci è anche parso che sull'argomento le idee non siano in tutti ne chiare nè complete.

I compiti delle corporazioni sono definiti con precisione dall'ultimo paragrafo della dichiarazione VI della Carta del Lavoro: « Quali rappresentanti degli interessi unitari della produzione, le corporazioni possono dettar norme obbligatorie sulla disciplina dei rapporti di lavoro e anche sul coordinamento della produzione tutte le volte che ne abbiano avuto i necessari poteri dalle associazioni collegate ». Due compiti quindi, ma due compiti fondamentalmente diversi, il secondo dei quali è ormai diventato preminente: e che non possono essere raggiunti da organi identici. Questa distinzione e questa impossibilità rappresentano una circostanza che bisogna tenere ben presente, come un caposaldo di tutta la costruzione da farsi.

Parliamo del primo compito. Norme obbligatorie sulla disciplina dei rapporti di lavoro non possono essere dettati che da corporazioni che organizzino e trascendano associazioni professionali di datori di lavoro e lavoratori addetti ad una determinata professione. Ci pare evidente che norme del genere, da stabilirsi, per esempio, tra mugnai e lavoratori addetti ai mulini, non possano essere dettate da una corporazione del grano (la cui fondazione per altro, a nostro avviso, sarebbe di grande utilità) che abbracci tutte le attività dalla semina del grano alla vendita dei prodotti delle farine; ma da una corporazione dei molini, che abbiamo vista tra quelle proposte dalla Confederazione dell'Industria. Per questo scopo dovrebbero sorgere tante *corporazioni professionali* (se vogliamo riservare la denominazione di corporazioni di categoria ad altre che comprendano parecchie professioni addette a successive elaborazioni di un medesimo prodotto), quante sono le associazioni professionali parallele di datori di lavoro e lavoratori. Sotto questo aspetto le corporazioni proposte sono troppo poche. Queste corporazioni così numerose e con un campo d'azione così ristretto potrà sembrare a molti che servano a poco o a niente. Può darsi, ma non siamo di tal parere. In sostanza, ciascuna di esse, sarebbe diretta da un ristretto comitato di dirigenti delle due associazioni fuse nella corporazione stessa. Dotate di autorità superiore a quella delle associazioni singole, in queste corporazioni la collaborazione di classe, spirito vitale dell' ordinamento corporativo, diventerebbe più attiva e fattiva, anche per la possibilità che ogni associazione avrebbe di conoscere meglio i problemi e le esigenze dell' associazione consorella, mediante poteri di investigazione sufficientemente ampi che le corporazioni avrebbero — e dovrebbero averli — sui singoli loro componenti o gruppi di essi, tanto dell'una come dell'altra associazione. Per i rappresentanti dei lavoratori cesserebbe poi qualsiasi motivo di lagnanza dell'oscurità in cui dicono di trovarsi sulle vere condizioni delle aziende, e da cui ritengono intralciata la loro attività sindacale. E' una lagnanza poco fondata, ma ha il suo peso ed è bene che ne sia cancellato qualunque pretesto.

Il coordinamento della produzione, secondo compito delle corporazioni, richiede una più complessa organizzazione. Ci sono intanto produzioni più e meno coordinabili, e non bisogna avere la pretesa di coordinarle tutte, per ora almeno. Non bisogna inoltre dimenticare che il coordinamento deve essere fatto dal punto di vista dell'interesse nazionale e non di quello dei singoli gruppi di produttori; deve prevenire gli eccessi di produzione ma anche le deficienze, e deve garantire in ogni caso che la quantità da prodursi si produca della migliore qualità possibile e al minimo costo collettivo. E diciamo minimo costo collettivo — se non è superflua questa spiegazione — perchè il costo che la Nazione sopporta per procacciare un dato prodotto ai suoi concittadini non è quasi mai il medesimo che figura nei conti del produttore. Ora, sotto questo aspetto, le corporazioni proposte sono troppe, sia perchè molte, così come sono impostate, non potrebbero praticamente funzionare, sia perchè altre hanno una portata troppo ristretta. Così, per l'una o per l'altra di queste ragioni, non possiamo immaginare proficuamente funzionanti parecchie delle corporazioni proposte dalla Confederazione dell'Industria, come quella della seta (eccetto che non la s'intenda tutt'una con quella proposta dalla Confederazione dell'Agricoltura), delle fibre tessili varie, metallurgica, meccanica, del ciclo e del motociclo, dei molini, dei pastifici e panifici, delle conserve alimentari, dei vini e liquori, dolciaria, dello zucchero (eccetto che si estenda alla bieticoltura e ad altre industrie), del latte, della pesca, ecc. E tra quelle proposte dalle Confederazioni agricole, la corporazione forestale, ortofrutticola, della zootecnia, del latte e derivati. Non parliamo poi delle corporazioni proposte nel campo del commercio, che non si può proprio immaginare a che cosa servano, se ristrette a tale campo.

Trattandosi di dettare norme sul coordinamento della produzione, bisogna che le corporazioni chiamate a questo compito adunino le categorie interessate nella estrazione o fabbricazione e successive elaborazioni di un dato prodotto. Se chiamiamo corporazioni di categoria quelle di cui abbiamo parlato prima, queste potrebbero chiamarsi corporazioni intercategoriche. Ma non è il nome che ci interessa, dei nomi ci preoccupiamo poco: teniamo a segnalare la differenza, che per un certo verso è solo di grado, delle funzioni.

Una delle prime corporazioni da costituirsi è quella del grano. La produzione granaria in Italia è giunta a un punto ta-

le che un suo ulteriore aumento farebbe precipitare i prezzi dando inizio ad una crisi di sovraproduzione. Il suo problema attuale è perciò di miglioramento delle rese unitarie con restrizione delle aree meno adatte alla sua coltura, e di miglioramento della qualità, soprattutto dal punto di vista della panificazione. Creando una corporazione del grano in cui entrino agricoltori, mugnai, pastai e panificatori, tutti coloro che hanno interesse in questa produzione sarebbero chiamati a regolarla. Non avendosi da fare con molte categorie e possedendosi dati statistici sicuri relativi all'argomento, l'accordo, la mutua comprensione, il contemperamento di interessi delle varie categorie potrebbero avvenire con una certa facilità. Poi, il consumo del grano è poco elastico, si sa con buona approssimazione quale ne è il fabbisogno: il dato quantitativo è stabilito, non rimane che il dato qualitativo da curare, e questo può progredire indefinitamente.

Simile a quella del grano è la situazione del vino. Si sa quali sono le sue possibilità di esportazione, si sa press'a poco qual'è il suo consumo interno; ed è possibile fare una stima dell'attuale e del probabile consumo futuro diretto dell'uva. Una corporazione che comprenda viticoltori, enologi ed esportatori di vino, soprattutto dopo il lavoro preparatorio fatto per la valorizzazione dei vini tipici e per l'eliminazione dai mercati dei vini a bassa gradazione alcoolica, potrebbe funzionare con immediata e crescente efficacia.

Considerazioni analoghe sono da farsi per lo zucchero (corporazione di bieticoltori, di zuccherieri e delle principali categorie industriali che impiegano lo zucchero come materia prima), per l'olio (compreso quello di semi), per gli agrumi, per la seta (semai, bachicoltori, filandieri), per il riso, per la canapa, ecc.

Nel campo industriale non è detto che non possano sorgere e prosperare anche subito corporazioni consimili. Per esempio una corporazione del cotone, una della lana, una del rayon, una dell'automobile.

Nei trasporti, dal momento che esiste un ministero delle comunicazioni che più o meno tutti li coordina e li controlla, ci pare per ora di troppo qualunque esperimento di corporazione.

Organismo incompleto sarebbe a nostro avviso una corporazione dell'elettricità. I problemi dell'elettricità sono complementari a quelli del carbone e dei combustibili liquidi. In Italia specialmente, sarebbe di particolare utilità ed importanza una corporazione dei combustibili e della forza motrice, che questi vari problemi studiasse e coordinasse in funzione uno dell'altro.

Abbiamo accennato ad alcune corporazioni che si potrebbero costituire subito, senza un soverchio lavoro di raccolta e di fusione dei vari interessi, e con immediata possibilità di funzionamento efficace. La loro caratteristica è quella di comprender poche categorie produttive, perchè riguardano prodotti che non richiedono numerose elaborazioni per passare dalla produzione al consumo, e sono anche la materia principale trattata dalle categorie produttive medesime. Se si trattasse di prodotti che arrivano al consumo in cento forme differenti, e vengono quindi elaborati da tante categorie, o parte arrivano rapidamente al consumo come beni diretti e parte come beni strumentali e quindi a piccole quote in molti anni, bisogna ammettere che le difficoltà di coordinamento e di controllo, allo stato attuale delle statistiche, sarebbero praticamente insormontabili.

Per adesso, come primo passo, e a non voler fare esperimenti pericolosi, o creare organismi paralizzati fin dalla nascita, bisogna limitarsi a quelle produzioni su cui possono essere condotte facilmente indagini sia sugli approvvigionamenti delle materie prime, sia sul principale consumo diretto. Quando queste corporazioni saranno montate, e messe in movimento, e si vedrà che funzioneranno in modo soddisfacente, si potranno affidare a esse compiti che oggi sono di pertinenza governativa. Ma discutere ora di questo particolare sembra cosa prematura.

Comunque, poichè la creazione delle corporazioni è un'opera di decentramento (non bisogna dimenticare che il regime corporativo è già in piena attività), in cui le categorie interessate dovranno compiere funzioni finora esercitate dal Governo per mancanza di organi adatti; quando le prime corporazioni funzioneranno, e potranno essere lasciate a sè stesse, sempre però sotto l'alto controllo del Governo e del Consiglio Nazionale delle Corporazioni, altre potranno essere studiate e organizzate in base all'esperienza già fatta. Gli organi ministeriali interessati, sollevati dalla parte di lavoro che verrà assunta dalle prime corporazioni costituite, potranno dedicare la loro attività a branche minori o più frastagliate di produzione, cercarvi collegamenti, adattarvi i servizi statistici per disporre dei dati necessari: la costituzione delle corporazioni potrà così avere la sua realizzazione a tappe, con una costruzione che procederà lenta ma senza rifacimenti, perchè cominciata su solide basi.

Poichè l'opera di queste corporazioni sarà essenzialmente di stimolo o di freno a seconda delle circostanze in cui dovranno intervenire e nei limiti della loro capacità di intervento, le corporazioni professionali che abbiamo visto finora sotto un altro profilo, potrebbero funzionare da articolazioni delle prime decentrandone l'azione sulle singole aziende. La corporazione professionale verrebbe quindi a esercitare entrambi i compiti previsti dalla dichiarazione VI della Carta del Lavoro: ma uno in modo autonomo, l'altro principalmente come esecutrice delle direttive di una corporazione superiore, di cui funzionerebbe da sezione. Abbiamo detto principalmente, perchè nulla vieta che anche la corporazione professionale possa dettar norme di coordinamento della produzione nel suo ambito professionale, quando queste norme non esorbitino

dalle direttive superiori, o non siano in contrasto con disposizioni di legge o clausole di accordi o convenzioni a cui non si possa derogare.

E visto che di ragionamento in ragionamento siamo stati riportati quasi al punto di partenza, ci pare di poter concludere che la costituzione delle corporazioni professionali sarebbe per molte attività il primo passo verso la costituzione di corporazioni maggiori di cui ora non si può ancora tracciare il disegno. Le corporazioni professionali sarebbero come l'armatura di queste corporazioni maggiori aventi lo scopo esclusivo di regolare la produzione. Per alcuni prodotti potrebbero sorgere subito contemporaneamente le une e le altre; per molti altri bisognerà limitarsi alle prime e passare forse attraverso fasi intermedie rappresentate dall'entrata in scena di comitati intercorporativi, crisalidi di più vaste corporazioni future.

BERNARDO GIOVENALE

Venaria Reale, ottobre XII.

(PROPOSTE) SACRA RAPPRESENTAZIONE DEL FASCISMO

Tre figurazioni in un grande Stadio.

Rappresentare scenicamente con lo spirito del «teatro di masse» il Fascismo mediante sintesi di episodi fondamentali e determinanti la sua storia. L'intenzione è quella di creare un tipo di rappresentazione durevole, perciò è indispensabile che la presente trama sia sottoposta al Duce che dovrebbe dettarne in definitiva la fisionoma.

Rappresentazione notturna.

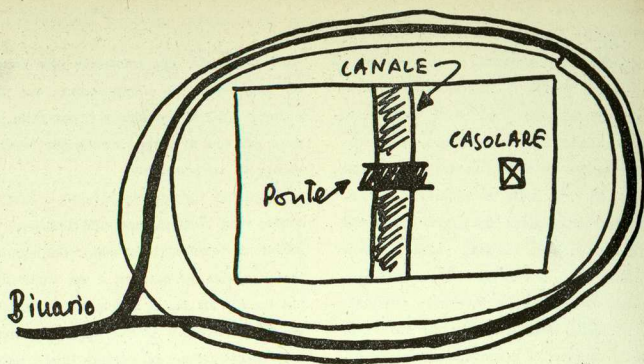
Tre figurazioni:

Guerra

Rivoluzione

Pace e forza del Fascismo.

Prima

(Sistemazione del campo: canale trasversale ovest-est, nel mezzo traversato da un ponte: un casolare sul lato sud; un binario ferroviario lungo la pista raccordato a nord; impianto di riflettori sulla pensilina dello stadio.

Azioni di guerra, con fanti, arditi, batterie da montagna, aviazione, ecc. Contesa del ponte. Passaggio del ponte. Avviamento delle truppe verso il lato sud; il casolare fregiato da un soldato con il «meglio vivere un giorno da leoni che cento anni da pecora». Apparizione delle tradotte che scaricheranno i soldati. I riflettori illumineranno via via gli episodi. Soldati alla Vittoria.

Seconda

Ritorno dei reduci al di quà del ponte. Dall'altra parte brulichii e indisciplina. La casetta dipinta di rosso dai sovversivi. Formazione di squadre d'azione. Scontri. Figurazione dell'episodio Berta sul ponte contrastato. Vittoria delle squadre. Dispersione dei sovversivi. Avviamento delle masse fasciste alla Marcia su Roma. Treni carichi di squadristi.

Terza

L'ordine dopo la Vittoria. Scene di masse disciplinate e episodi del lavoro e della fede. Il ponte rifatto come opera di pace e di concordia. Treni popolari. Balli campestri. Bandiere. Innalzamento della bandiera nella torre dello stadio. Avviamento delle masse verso il lato sud per un grande corteo traverso la città.

Elementi

Imponenza di masse. La massa come attrice della rappresentazione.

Musiche e cori di Guerra, di Rivoluzione, campestri.

Accensioni di fuochi.

Tecnica

Esclusione dei teatranti di professione, compreso Giovacchino Forzano. Masse scelte tra le associazioni e principalmente dall'O. N. D., dai Fasci Giovanili, e dai G. U. F.

Convinzione

Il teatro di massa dovrà inaugurarsi negli stadi.

P. M. BARDI

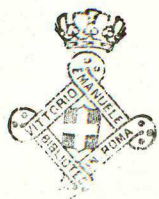
CORSIVO N. 59

Domanda legittima ai nuovi confusionari della critica:

E' sociale ciò che è artistico o è artistico ciò che è sociale?

Per me la tecnica non è mai un fatto meccanico all'infuori dell'espressione dell'opera. Tecnica significa anche contrapporre due toni speciali, non solamente tratteggiare o dar tocchi col pennello. Di questo metro potremo notare che Raffaello manifesta a suo tempo una libertà soggettiva di prim'ordine.

R. B.

Domenica a Littoria (fotografia dell'O. N. D.)

CORSIVO N. 60

In questo Quadrante *pubblichiamo quattro fotocomposizioni fotografiche (fotomosaici, direbbe il capitano Fabroni della lingua italiana, al secolo Paolo Monelli) degli architetti Adalberto Libera e Mario De Renzi.*

Quadrante *si distingue dalle altre riviste per la sua preferenza a vedere le fotografie con una certa chiarezza d'inquadratura: non abbiamo mai pubblicate fotocomposizioni come sono di moda, alla moda che sta passando; ma eccoci pronti a pubblicare i quattro lavori e a segnalarli per la loro armonia, per il loro buon gusto, per la loro efficacia di rappresentazione.*

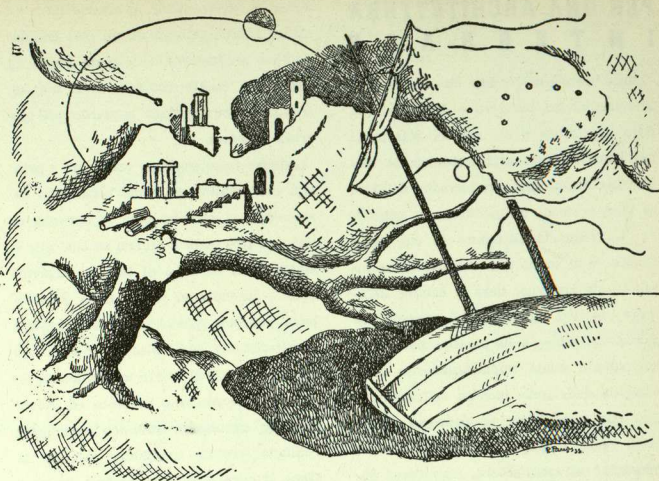
Quando dietro a queste composizioni di fotografie c'è un artista che obbedisce a una linea, il mezzo è ottimo per raggiungere un risultato. La fotocomposizione l'hanno rovinata i dilettanti, i giornalisti, i quali con qualche fotografia in mano, con una forbice e un barattolo di gomma hanno creduto di poter fare, mediante l'aggiunta (ben s'intende) di un mezzo estro.

In pochi anni i giornali italiani sono riusciti a rendere la fotocomposizione insopportabile alla gente provveduta. In mille, diecimila si sono messi a brigare, e ormai non c'è modesto giornaletto di provincia che non manometta le fotografie da par suo.

Alla base delle fotocomposizioni sta ormai la confusione, il pasticcio, la stranezza. Purtroppo anche in certe sale della Mostra della Rivoluzione Fascista c'è qualche parete così; mentre vi sono pareti con fotocomposizioni stupende, ineguagliabili, specie nella sala della Marcia su Roma.

L'accostamento è realizzato con metodo, con felice intuizione dei valori fotografici, e con un sentimento comprensivo che dà a tutto un materiale uno stesso tono.

Com'è per le tavole di Libera e di De Renzi, destinate all'Esposizione di Chicago: essi hanno «lavorato» un soggetto ricchissimo, il paesaggio italiano, vale a dire un repertorio al quale si può chiedere la sfumatura, come a un dizionario. Ne è venuto fuori un insieme assai buono, e da vedersi.

P. M. B.

CORSIVO N. 61

La realtà e i simboli.

Ho sentito dire che la biga romana si può ancora e sempre raffigurare, ma una automobile no.

Gente eternamente attaccata al simbolo, cioè all'esteriorità delle cose; gente che chiarisce in tal modo una posizione antimoderna, cioè immorale.

Questo speciale senso di superamento del tempo a furia di simboli che furono cose reali ed erano nello spirito della vita, si profila oggi in Italia pericoloso e inutile quanto un David, quanto un Appiani. E trova già larghi consensi da parte di tutti gli artisti che sfuggono i veri problemi della forma; da parte dei critici delusi della modernità. Tutto ciò era all'ordine del giorno nel 1816.

Ha sapore di clinica storica, di gipsoteca pozzoniana e di insufficienza morale. I contatti tra il soggetto e il mondo sono riflessi e non diretti, culturali e non intelligenti.

Le Corbusier ha visto Roma nei suoi essenziali valori d'ordine architettonico. Bene, quest'ordine superiore esiste ancora.

Quest'altri vedono la biga come la decorazione di un'epoca e sempre per traslato letterario: e la biga non c'è davvero più.

A questi signori va ricordato che Mussolini è già apparso due volte in trionfo in piedi su un'automobile.

Moltissime a cavallo, ma già due volte in piedi su l'automobile.

R. B.

CORSIVO N. 62

Il dipinto di Virginio Ghiringhelli pubblicato in Quadrante 6 *ci ha procurato una serie di lettere e di richieste di spiegazioni, alcune delle quali ci hanno messo di buon umore.*

Un nostro lettore pretenderebbe addirittura mettere dei limiti alle arti, ammannettare la fantasia, imprigionarla nella cella del suo cervello. Così ragionando, chissà dove andremmo a finire. Noi non siamo per le sacrestie: pensiamo che a un artista, quando agisce con sincerità e con convinzione, sia lecito qualsiasi sbrigliamento di fantasia.

*D'altra parte non tema il lettore il quale ci ha scritto, Ghiringhelli non vuol vendergli la sua «*Composizione*»: si tratta d'una pittura fatta per sè, non per gli altri, e che noi abbiamo voluto pubblicare appunto per ragguagliare sulle ricerche pittoriche che si stanno compiendo tra i nostri amici.*

Ecco in questo numero alcuni disegni di Renato Paresce, belli e sognati come fughe nello spazio. Rappresentano stati d'animo d'un artista tra i più coscienziosi e i più preparati.

Siamo in un settore in cui l'armonia, la poesia, la libertà gareggiano e si «divertono»: il borghese (lo vogliamo liberare soltanto dall'incubo del ragù novecentistico) non si spaventi: la fantasia ha dei diritti.

P. M. B.

PER UNA ARCHITETTURA INTEGRALE

L'intelligenza dell'ordine che emana dalle relazioni del pensiero e della materia, dura disciplina dello spirito, interpreta nel funzionalismo architettonico, le manifestazioni di una aristocrazia dell'arte al tempo stesso indipendente e collettiva. La rinuncia all' amore di cui parla Breton, è in fondo una manomissione intellettuale che vuol dare il cambio all'amore plastico, ricercato dal sistema razionalista. Amore della plastica pura, idea travolgente celata implacabilmente nella coesione delle forze novelle, criterio estetico che pone l'arte in presenza di un fatto reale, il quale assegna un destino magnifico all'architettura, frammenti dorati di una azione cui la vita interna sarà la rappresentazione categorica del puro cristallo delle nostre personalità, evasione dall'io egoistico per le offerte della geometria e della bellezza, la moltiplicazione dei soggetti di queste massime, trascinerà l'uomo secondo l'arte e la tecnica, all'accettazione di una vita nuova, caratterizzata dalle forme rivendicatrici dell'arte europea.

Dal fenomeno introspettivo delle varie tendenze dell'architettura moderna, dall'incatenamento muscolare delle sue unità fondamentali, si liberano le entità essenziali che illuminano possentemente le ragioni attuali dell'urbanismo e l'assodamento dei profili complessi dell'edificio. Angoscia tecnica, ritmo istantaneo che, se consentono nuovi sacrifici delle nostre abitudini automatizzate dalla tradizione, non tollerano ormai più che si dubiti dell'avvenire dell'arte affidata all'indirizzo della nuova architettura. Libera corsa si dànno quindi gli elementi strutturali del funzionalismo e, dato il loro carattere mutevole di rinnovamento costante, delineano nell'opera realizzata se non una simbiosi, per lo meno un'armonia prestabilita.

Inibizione di ogni sregolata fantasia, le rapide logiche mosse — feline diranno i passatisti — del razionalismo europeo hanno scheggiato, con ritmo insistente, insinuante, irrefrenabile, le ultime tane, gli ultimi nascondigli, gli ultimi covi dell'impotenza accademica, alla quale finora da noi, nella mente cocciuta degli uomini, tristissimo smantellato baluardo dell'ipocrisia artistica.

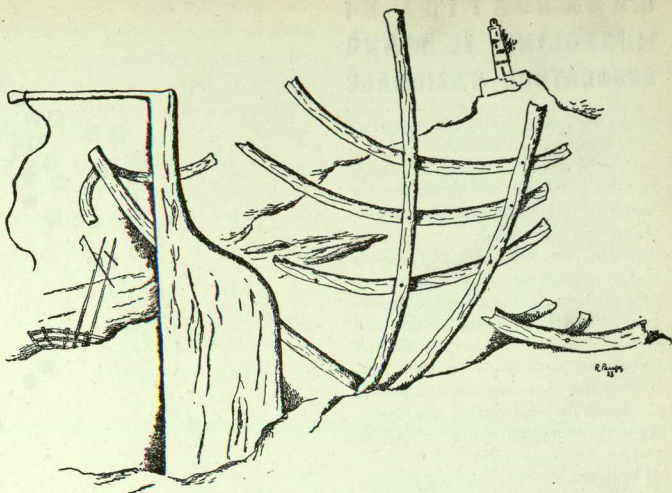
Laddove fosse possibile codificare i principi dell'architettura e dell'urbanismo razionalisti, vi sarebbe pure la certezza di vedere l'arte edilizia ergersi su basi atte a vivere nella serenità di congrui elementi stabili. Intendiamo stabili nella mutevolezza regolare, poichè una delle ragioni caratteristiche della plastica moderna, è appunto quella di celare un contenuto lirico di rinnovamento costante ed indefinito, un contenuto armonico modellante l'edificio secondo il cilindro, il cono, la sfera, il cubo e gli altri volumi, figure e solidi perfetti della geometria. Attaccarsi a riconoscere, a pesare metodicamente, a valutare in una vera *somma* le tendenze contemporanee dell'arte, rispetto alle esigenze creatrici della nuova architettura, facendone una cosciente *professione di fede,* potrebbe essere la chiave fatata del razionalismo europeo. La critica diventerebbe la regolatrice dell'architettura; la critica diventerebbe un'arte: l'arte dell'organizzazione, della chiarificazione, l'arte della stabilizzazione strutturale.

In tal senso, si giungerebbe ad una normalizzazione assoluta della formula razionalistica. Ed a chi, tanto per fornire un esempio, ci chiederà, per derisione, cosa potrebbe ricavare l'architettura moderna dallo studio della concezione dadaista del belga Clément Pansaers, svelata nel suo *Pan-Pan au cul du nu nègre,* risponderemo che, come nelle *Spirales* e nel *Volant d'Artimon* di Paul Dermée, vi troviamo un certo eroismo legato, evidentemente, ad una volontà imprecativa, ma anche il coraggio di aver saputo abolire, nell'arte moderna, ogni formalismo pitocco, ogni dogmatismo conformista. A sostegno efficace del nostro ragionamento, crediamo che persin dall'esame del *creazionismo* di Vincent Huidobro, il quale è legato ad un movimento quasi esclusivamente polemico e di finalità estetiche basate sull'apologia dell'impreciso, si potrebbero strappare ai loro misteri alcune regole d'arte, svelte e gioconde.

L'inquietudine odierna, male del secolo, nobilita le fasi talvolta tragiche della battaglia modernista. Se certi movimenti, come il *dadaismo* che Tristan Tzara fondò nel 1916 a Zurigo, hanno per noi razionalisti un valore molto meno imperioso del *suprematismo,* del *costruttivismo* o del *prounismo,* dobbiamo per forza ammettere che la loro presenza è stata indispensabile per combattere il tradizionalismo del dopo guerra. La spensieratezza morale che avvolge il dadaismo è dovuta unicamente all'influenza dell'ambiente nel quale è sorto il movimento ed alle condizioni di promiscuità cui è stato costretto a vivere faticosamente, in contatto continuo cogli elementi più nocivi della reazione. Ma, al disopra di questa spensieratezza, al disopra di questo succhiellamento spirituale, vi sono le opere degli artisti le quali rimarranno a testimoniare perennemente delle loro lotte, delle loro sofferenze, delle loro miserie , diciamolo pure senza restrizione, anche della loro sincerità. Sull'efficacia del pensiero dadaista, Breton scrisse già ammirevoli pagine, ne sublimò l'alchimia verbale della poetica e ne trasse argomenti convincenti. E se vi fu un tempo in cui il rumeno Tristan Tzara chiamò ad alta voce il *disgusto repulsivo* che secondo lui vive dietro l'essenza di ogni cosa, « *avant que la nuit ne tombe* » (Tzara, *Avant que la nuit*), dai razionalisti stessi che del disgusto non sanno che fare, ma apprezzano e riconoscono altamente i valori altrui, sarà consacrato poeta, animatore e sostenitore dell'architettura di Adolf Loos.

Dall' attanagliamento riassuntivo delle varie estetiche contemporanee, il modulo ed il rapporto del numero della nuova architettura, che sono poi ciò che costituisce l'autentica poesia dell'arte di costruire, risulterebbero più evidenti. Col metodo del paragone estetico e delle deduzioni logiche, col sistema del controllo del potere funzionale delle varie tendenze e delle loro possibili applicazioni all'ar-

chitettura europea, si tratta di fissare i dati necessari per una intesa di principio sul piano razionale. Dall'*ultraismo* spagnuolo, preconizzante «*che una immagine non può essere durevole*» (Quillermo de Torre, *Literaturas europees de Venguardie*), si vuol confermare la teoria di Antonio Sant'Elia dalla quale si avanza l'idea che ogni generazione dovrebbe edificarsi le proprie città, senza dimenticare però (dato che siamo sul terreno del futurismo) al fine di rimediare ad un errore, che il suggerimento di alcuni futuristi — non tutti la pensano così — sul disprezzo della donna, argomento sostenuto nel primo manifesto del 20 febbraio 1909 apparso sulle colonne del *Figaro* di Parigi, è forse ciò che impedì al movimento futurista di creare finora una architettura d'interni che sia al livello dello spirito che emana dai complessi costruttivi della *Città Nuova* di Sant'Elia. Non fosse che per opporsi alla *rinuncia* surrealista, la tendenza futurista, rovente gioventù atletica, dovrebbe ricercare un altro mezzo, se giudica proprio indispensabile di gustare le *ebbrezze violente* dell'ascetismo. Forse soltanto l'*espressionismo* tedesco, che non è altro che una superdeformazione dello *Jugendstil*, tra le numerose tendenze dell'arte di avanguardia, non potrebbe dare nessun contributo notevole al razionalismo, poichè, pur tentando di intensificare la nozione della realtà nell'arte, non è riuscito che ha intensificare la materia di questa realtà.

Nel manifesto *cerebrista* di Canudo, del 1914, invece, le astrazioni intellettualisti- che squassano le norme dell'intuizione e del logicismo, a deroga di quanto si poteva attendere da una visione molto *attillata dell'arte*, ma non fanno per nulla ancora intravedere le ragioni pratiche e le giustificazioni estetiche di un atticismo architettonico. Converrà quindi differenziare, da questi temi oscuri, gli schemi più limpidi che hanno una qualche attinenza colle espressioni plastiche del funzionalismo. Ed è per questo che prima di intraprendere lo studio misurativo di teorie più tecnicamente architettoniche, converrà sfatare certi pregiudizi stilistici e rinfervorare i canoni malavvedutamente sfruttati di nuove estetiche. Converrà pure spiegarsi chiaramente su quello che noi, razionalisti dell'arte, del pensiero, dell'attività pratica, ma non del sentimento, intendiamo per arte astratta, affinchè non si creda che la nostra astrazione possa condurre alla definizione teorica di una estetica *fredda* od anatomica. Noi e la nostra nuova architettura, ci richiamiamo al più alto lirismo, ma di un lirismo che nasce dall'ordine ed opera nello *spirito di necessità*.

Per questo, non stupiremmo affatto di sentirci rimproverare amaramente di piantar biffe nell'intricata faccenda degli *ismi* dell'arte, e ci sarà certamente chi troverà assurdo che si analizzino tutte le tendenze dell'arte moderna per la sola difesa del razionalismo. Eppure, lo ripetiamo, le teorie dell'arte nuova hanno interferenze olimpiche coi massimi problemi dell'architettura europea. Se gli ismi dell'arte non sprillano una utilità diretta per il fatto creatore architettonico in sè stesso, hanno per lo meno una considerevole importanza pel critico, il quale, per lo studio imparziale di questo fatto creatore, dispone, così, di uno schedario spirituale che gli consente di muoversi agevolmente nella classifica assai limpida dei vari movimenti estetici che informano la attività artistica dell'epoca nostra: sprazzi di luce promotori di dottrine, folgore di argomenti inalberati nella realtà magica, cui sono consentite vaste incursioni nel mondo architettonico di avanguardia. Simultaneità d'intendimenti annunciante la rapida decadenza dei trofei collusivi dell'arte naturalistica; incrociatura baldanzosa di battute polemiche intorno alla capitolazione, senza condizioni, della morfoplastica. Aggruppamento di sforzi individuali, di punti di vista originali, di orientamenti filosofici, di intese tecniche, di opinioni novatrici, per un fine collettivo.

ALBERTO SARTORIS

CORSIVO N. 63

Ogni artista pone per sè, come fosse il primo, il problema dell'arte.

E' traverso tale convinzione (che vieta la convenzione) e tale fatalità che un problema, ieri comune, può subire mutamenti radicali.

E' così che l'uomo si pone sempre sul piano di tutti i veri Primitivi.

R. B.

URBANISTICA DI MUSSOLINI: IL PIANO REGOLATORE NAZIONALE

Dopo che i rappresentanti italiani al recente Congresso del Comitato internazionale per l'architettura razionale, tenuto in Atene e dedicato alla città funzionale, hanno avanzato l'idea di studiare non soltanto piani regolatori per le città e per le regioni, ma piani regolatori estesi a tutto il territorio delle varie nazioni, non sarà inopportuno riprendere e sviluppare questo concetto, già enunciato due anni or sono a Berlino, in occasione del XIII Congresso internazionale dei piani regolatori, e che sotto varii aspetti viene oggi considerato non soltanto dai tecnici, ma degli economisti e dagli uomini di governo dei diversi paesi.

Il tema è di attualità: anche al 25° Congresso americano dei piani regolatori, svoltosi a Baltimora ai primi di ottobre, esso ha formato oggetto di una relazione.

EMIGRAZIONE INTERNA 1930-1933

CENTRI DI EMIGRAZIONE

CENTRI DI COLONIZZAZIONE

MARE LIGURE

MARE TIRRENO

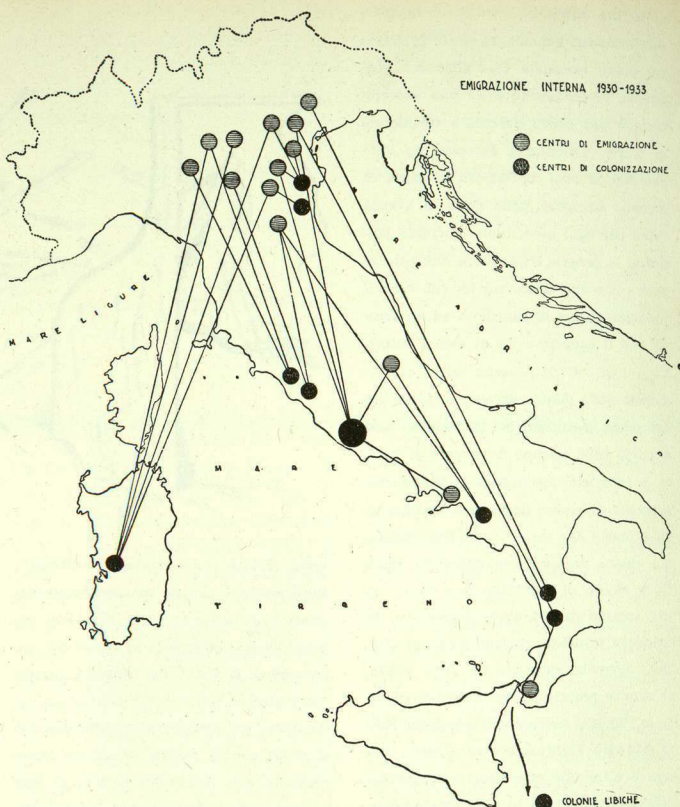
COLONIE LIBICHE

Problemi attuali

In anni di assestamento economico, di riforme politiche e sociali, di protezionismo a oltranza ed in contrasto con la enorme evoluzione scientifica e industriale della civiltà contemporanea, i problemi dell'avvenire dei popoli vengono esaminati non più soltanto nelle tradizionali forme politico-legislative, ma anche secondo nuovi orientamenti di natura tecnica ed economica.

Quest'ordine di idee caratterizza storicamente il nostro tempo; raggiunta e consolidata la compagine unitaria, maturati gli ordinamenti legislativi e costituzionali, i grandi Stati detentori della civiltà occidentale traversano un periodo di valorizzazione territoriale e di attrezzamento tecnico.

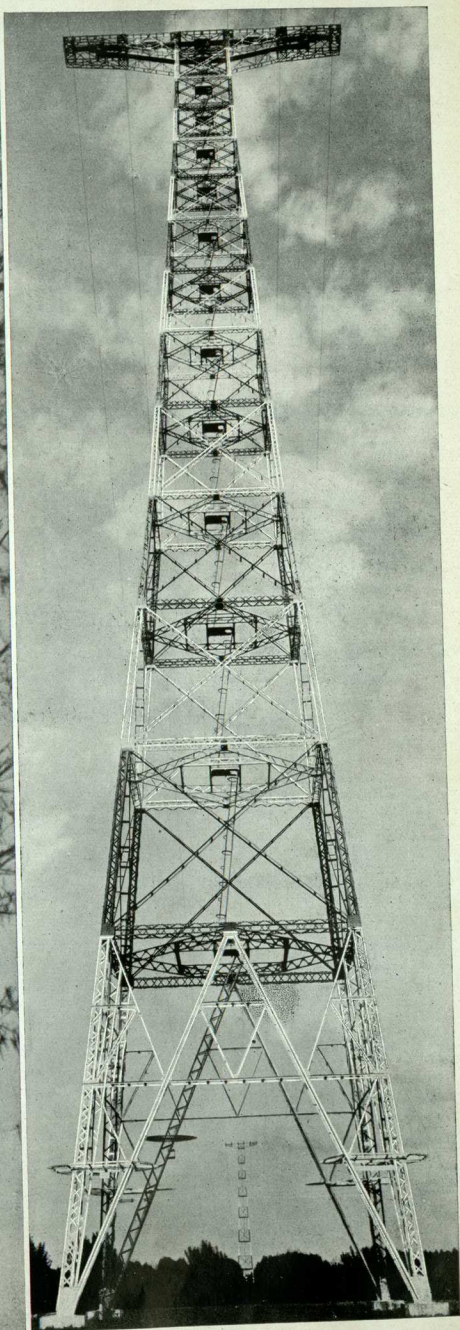
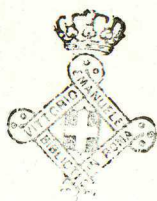
Il sorprendente contributo recato all'attività umana dai progressi della tecnica, e la facilità delle iniziative, hanno fatto sì che inizialmente quest'opera di organizzazione e di attrezzamento ha potuto procedere solo sotto l'impulso delle forze spontanee, eccedendo in taluni campi le reali possibilità di applicazione; dove ciò è accaduto, è subentrata la dolorosa reazione della crisi industriale.

Ecco dunque iniziarsi la revisione, sorgere dei nuovi problemi e rifiorire programmi proposti alla impaziente intraprendenza degli uomini; ma soprattutto emergere, dalle esperienze compiute, la coscienza di un ordine, la necessità di coordinar gli sforzi, di regolare e dirigere ad un fine prestabilito le varie iniziative e le varie attività.

Città, regione, nazione

Il mezzo tecnico che prestabilisce lo sviluppo dei lavori e la valorizzazione di un territorio più o meno vasto ai fini del benessere sociale, è un piano regolatore. Poichè nel passato l'attività civile si è concentrata nella città, per esse si è determinato il bisogno di disciplinare quelle forme di sviluppo che più da vicino interessavano il benessere della collettività e la libertà dei singoli, vale a dire le vie di comunicazione e lo sviluppo edilizio e perciò si sono studiati per primi i piani regolatori delle città. Nell'avvenire la civiltà ed il lavoro saranno talmente propagati sulla superficie della Terra, che uguali necessità nasceranno per territorii più vasti e si studieranno piani regolatori i cui limiti territorali potranno essere segnati soltanto dall'estensione dei problemi da risolvere.

Le condizioni della vita italiana, la nostra organizzazione politica e civile ci portano oggi a considerare questi tre successivi stadii di sviluppo: la città, la regione, lo Stato.

Ritenuto che il concetto urbanistico di città, e conseguente piano regolatore, sia ormai sufficientemente noto, sarà conveniente esporre alcuni concetti intorno alla «regione» come premessa indispensabile di quella maggiore compagine politica che è lo Stato.

La regione è una nuova unità di natura geografico-economica nata dalla nostra organizzazione civile. Essa si esten-

Alberi (fotografia di E. Peressutti) *Torre sul Po (Officine Badoni di Lecco)*

de ai territori dove certe affinità di ambiente e di lavoro hanno imposto un regime alla vita degli abitanti e dove le condizioni della economia richiedono che il progresso sociale si sviluppi con direttive unitarie.

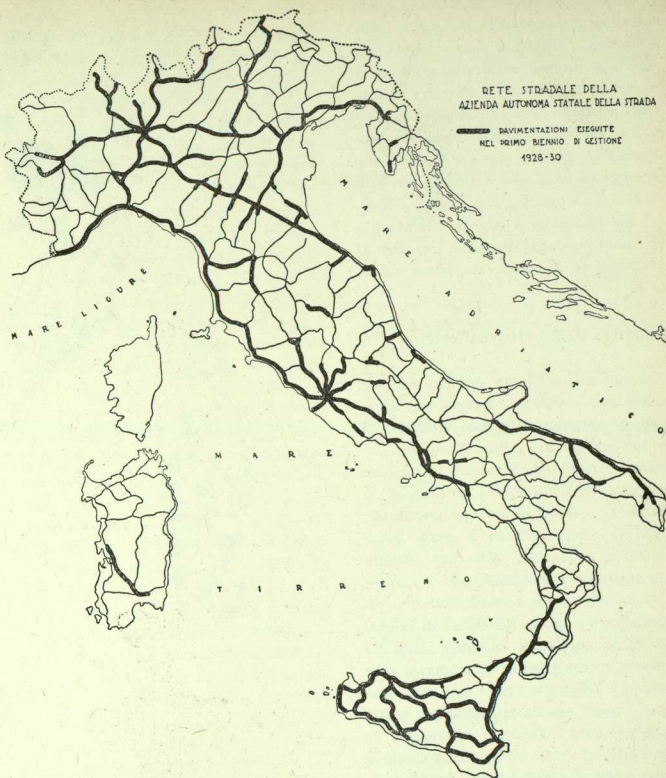
Hanno contribuito alla sua formazione il rapido addensamento della popolazione in determinati punti e l'incessante sfruttamento delle risorse naturali e di posizione: le hanno conferito i caratteri della modernità, l'organizzazione industriale e l'impiego estensivo delle macchine a ogni mezzo di trasporto e di comunicazione, che hanno permesso alle azioni individuali e collettive di spaziare in campi sempre più vasti, in tempi sempre più brevi.

In opposizione alle tradizionali suddivisioni territoriali la «regione», come oggi si intende dal punto di vista urbanistico, prescinde dai vecchi confini dei Comuni e delle Provincie, e tende a stabilirne dei nuovi, in base a leggi puramente economiche.

E' per questo che, mentre per il passato non conoscevamo se non problemi cittadini, e abbiamo studiato piani regolatori per le nostre città, oggi dobbiamo affrontare problemi più complessi, i problemi regionali, e prepararci ad applicare dei piani regolatori a delle intere regioni: l'urbanista vede oggi aprirsi alla sua esplorazione degli orizzonti sconosciuti e, pur nel travaglio della continua esperienza, deve ampliare i propri compiti in rapporto ai progressi della vita sociale.

Se per le loro caratteristiche di natura e di cultura sono da studiarsi anche le regioni prettamente industriali e quelle rurali, negli ultimi anni la nostra attenzione è stata rivolta a quel tipo di regione che ci presenta col maggiore rilievo i problemi più gravi, perchè assomma in sè i diversi caratteri industriali, residenziali e di traffico: la regione «urbana», cioè il territorio circostante alle grandi città, che comprende le zone della loro influenza diretta.

Il piano regolatore regionale, dato che la regione urbana si estende il più delle volte ben oltre i confini amministrativi del Comune principale, si trova di fronte a una prima, gravissima difficoltà, quando si tratta di riunire gli interessi e la buona volontà di diversi enti locali agli scopi unitari del comune benessere.

In Italia si è opportunamente ricorso al sistema delle annessioni dei piccoli comuni al maggiore; così il territorio di una città veniva ad ingrandirsi fin dove lo richiedevano le esigenze della sua espansione edilizia, mentre i numerosi piccoli comuni circostanti rinunciavano di buon grado a una autonomia più formale, oramai, che reale, essendo stati da tempo assorbiti nell'orbita economica della grande città e vivendo del suo stesso respiro.

Le annessioni hanno portato inoltre agli abitanti dei cessati comuni il beneficio di molti servizi pubblici che le esigue risorse dei bilanci locali non avrebbero mai consentito, e le grandi città hanno veduto finalmente aprirsi il varco a una più libera, disciplinata espansione.

Tra le città italiane che raggiungono un milione di abitanti, vi è Napoli, che negli ultimi anni si è aggregata 9 comuni, e Milano che ne ha aggregati 11; Roma per condizioni speciali ha intorno a sè spazio più che sufficiente per i suoi futuri ampliamenti; Genova, che conta quasi 700.000 abitanti e per la posizione sulla costa montuosa è stata sempre ristretta tra il mare e il monte, si è aggregata ben 19 comuni, estendendosi sul litorale per quasi 30 km.; e Venezia, pur non superando i 300.000 abitanti, si è aggregati 7 comuni, per formarsi un entroterra commerciale e industriale, uscendo dal secolare raccoglimento delle sue isole.

La politica delle annessioni, mediante una serie di provvedimenti legislativi, ha portato dunque le nostre maggiori città a realizzare il primo passo verso il piano regolatore regionale; ad esse è ormai consentito un esame sereno e sistematico delle proprie risorse e delle proprie possibilità, mentre gli studi dei tecnici già sono indirizzati alla visione complessiva del problema regionale.

Ma come la città, con processo di espansione, ha trovato nella regione la sede del proprio entroterra, così i mutui rapporti che sorgono dalla vita delle diverse regioni ci inducono a riflettere su problemi anche più vasti e complessi di quelli che abbiamo studiato finora; la tendenza dello Stato a regolare le varie manifestazioni della vita nazionale con unità di scopi e organicità di metodi, ci porta analogamente a vedere nell'avvento dei piani regolatori regionali una fase di preparazione al piano regolatore nazionale.

Esigenze della vita collettiva

Siccome gli inevitabili sviluppi del progresso sociale rendono sempre più imperiose le esigenze della vita collettiva, è necessario cercare nella disciplina urbanistica delle azioni comuni la migliore salvaguardia della nostra personalità, la migliore tutela delle libertà individuali: come la nostra attività si svolge generalmente nell'ambito della vita cittadina, regionale e nazionale, così l'indagine e la organizzazione tecnica dovranno essere rivolte a questi tre campi di azione.

Il piano regolatore nazionale posa su principi molto generali di economia e di politica e comprende nelle sue vaste maglie i piani regolatori regionali: questi rappresentano l'elemento intermedio, il più esatto al grado attuale della civiltà e della mobilità umana, e sono teatro della esperienza odierna, i piani regolatori dei centri urbani rappresentano infine l'elemento più piccolo, ma certamente il più evoluto, del sistema complessivo.

Sarebbe errato immaginare il piano nazionale come una estensione dei piani regolatori delle città, come oggi li conosciamo, con la rigida struttura dei vincoli e la conseguente tassativa disciplina regolamentare: *esso deve intendersi come un programma di grande massima dello sviluppo nazionale, dotato della necessaria elasticità per secondare le diverse esigenze locali e adattato a seguire di tempo in tempo gli inevitabili mutamenti delle finalità collettive.*

Il piano regolatore nazionale, nella sua più semplice espressione, ha per oggetto di determinare gli usi più appropriati da assegnare alla terra e alle risorse naturali, col dovuto riguardo per le tendenze e i fatti antecedenti (già, in Germania gli schemi dei piani regolatori regionali vengono chiamati «piani economici»).

La complessità dei problemi richiede la collaborazione di tutte le iniziative e la previsione delle conseguenze che un determinato ordine di provvedimenti potrà avere rispetto ai bisogni dell'avvenire. L'esperienza compiuta nello studio dei piani regolatori delle città porta a concludere che in passato si è generalmente peccato di imprevidenza: un esempio tra i molti basterà a provarlo: lo sviluppo degli impianti ferroviarii, non coordinato con i piani regolatori delle città, complica oggi enormemente i problemi urbanistici e obbliga ad adattamenti onerosi, molti dei quali avrebbero potuto essere risparmiati, se a suo tempo le prerogative ferroviarie fossero state armonizzate con i prevedibili ampliamenti delle città.

Ogni coordinamento di programmi e di opere compiuto con finalità unitaria, rientra quindi nel quadro di un piano regolatore nazionale e perciò sarà da assegnarsi a un unico ordine di idee tanto l'impianto di aeroporti o di campi di fortuna, la sistemazione di una rete stradale, lo spostamento di un tronco ferroviario e l'apertura di un canale navigabile, quanto la sistemazione idraulica e forestale di un bacino montano, o la creazione di una nuova borgata rurale, o la soppressione di una casa che deturpi il paesaggio in una località di valore turistico e panoramico.

Organizzazione unitaria

E' interessante osservare che in Italia il piano regolatore nazionale si delinea fin d'ora attraverso alcuni aspetti caratteristici della nostra organizzazione tec-

nica e legislativa, mentre l'opera del Regime tende ad accentuare sempre più questi caratteri unitarii del lavoro e della struttura organizzativa nazionale.

Mentre infatti la nostra rete ferroviaria è stata da tempo unificata, da qualche anno la rete delle maggiori arterie stradali è stata unificata, e posta sotto la gestione di un solo organo statale che estende il suo controllo e la sua opera a tutto il territorio nazionale.

Ma anche più convincenti e significativi ci sembrano i diversi provvedimenti adottati dal Governo Fascista per frenare l'inurbamento delle popolazioni rurali, la Legge per la bonifica integrale e il programma di emigrazione interna, oggi in piena attuazione: convincenti perchè in essi vediamo applicati con pieno successo quei principii di distribuzione demografica, di economia territoriale, di bene inteso sfruttamento delle risorse naturali, che sono fondamenti del piano nazionale, ai fini superiori della prosperità economica e del progresso civile dell'intera Nazione.

Gli organi e i servizi di questo vasto movimento sono operanti nella vita italiana e fanno capo a un solo centro: lo Stato.

L'Azienda Autonoma Statale della Strada, compirà quest'anno il primo sessennio di attività con 6000 chilometri di sistemazioni e pavimentazioni stradali, oltre alla manutenzione dell'intera rete e la costruzione delle case cantoniere; per quanto riguarda la soppressione di passaggi a livello, nei soli primi due anni di gestione, sono state disposte le opere necessarie per 60 di tali lavori.

La politica agraria del Regime per la valorizzazione della terra e la maggiore coscienza della vita rurale, raggiunge il massimo sforzo con la Legge sulla bonifica integrale, che prende il nome dal Duce (Legge Mussolini - 24 dicembre 1928): gli organi di questo poderoso congegno sono il Sottosegretariato per le Bonifiche ed i Comitati tecnici provinciali — che, unitamente ai Consorzi, realizzano l'armonica coesistenza della funzione pubblica e dell'interesse privato.

Coordinamento di opere

Oltre che il risanamento delle terre palustri, la costruzione dei canali irrigui, di strade, di acquedotti, di fabbricati rurali, questa organizzazione assicura la sistemazione dei bacini montani, il rimboschimento, il miglioramento dei pascoli e in genere la trasformazione fondiaria delle zone di più arretrato progresso agricolo: vera e propria «zonizzazione» economica in attuazione per ogni plaga d'Italia.

La funzione di regolare la distribuzione demografica nel territorio nazionale è affidata al Commissariato per le migrazioni e la colonizzazione interna, dipendente direttamente dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri. L'esuberanza di popolazione, specialmente agricola, nell'Italia settentrionale, la chiusura degli sbocchi alla emigrazione all'estero e la necessità di equilibrare all'interno la richiesta e l'eccesso della mano d'opera, hanno fatto sorgere il Commissariato, la cui eccezionale importanza sarà accresciuta nei prossimi anni con la continua attuazione della Bonifica Integrale.

L'opera del Commissariato si esplica nel cercare i territorii da colonizzare, nello scegliere le famiglie fisicamente e organicamente adatte alla migrazione e alla colonìa, nello stipulare condizioni di lavoro favorevole ai nuovi colonizzatori, nel trasportare delle famiglie nei fondi bonificati o trasformati a nuove culture, nell'Agro romano e pontino, in Campania, nella Maremma toscana, in Sardegna, nella Libia. Inoltre il Commissariato distribuisce premi per la costruzione di case coloniche, dà sussidii e sovvenzioni alle famiglie migrate: l'Opera Nazionale Combattenti e il Sottosegretario per le Bonifiche cooperano con il Commissariato in quest'opera.

Se questi sono da considerarsi i capisaldi del piano regolatore nazionale, altri aspetti potranno anche scorgersi nell'attività e nelle provvidenze del Regime nei varii campi, dai provvedimenti prefettizi, che limitano l'accrescimento della popolazione residente nelle città. (Legge 24 dicembre 1928) alle cure rivolte dalla Milizia Forestale al mantenimento del patrimonio montano, per frenare la tendenza allo spopolamento della montagna, alle previdenze per la protezione della maternità e dell'infanzia e alla campagna demografica, tutrice dell'avvenire della razza.

Gli anni avvenire ci mostreranno a qual punto possano arrivare le conseguenze di questa immensa opera di costruzione nazionale, cui tutti diamo il nostro contributo: per ora guardino, specialmente i tecnici, all'avvenire e comprendano la vastità del compito che li attende: ingegneri, architetti, agronomi, economisti, giuristi.

Mussolini ha indicato le mete e ha promosso il piano regolatore nazionale: ha rivolto all'interno le correnti emigratorie, ha denunciato i pericoli dell'inurbamento, promosso il ritorno alla terra, migliorate le condizioni della vita rurale: le bonifiche, le comunicazioni, l'edilizia, i nuovi centri agricoli sono la conseguenza.

Ma non dimentichiamo che la condizione indispensabile di tutto ciò era uno Stato forte: questa è stata la prima base della restaurazione fascita, e oggi vediamo che sull'esempio dell'Italia altre nazioni mirano a una nuova fase di lavoro e di organizzazione economica incominciando dalla restaurazione dei poteri centrali.

E. FUSELLI, *ingegnere*

Bibliografia: Mussolini - *Scritti e discorsi sulla politica agricola e sulla campagna demografica. Discorso inaugurale di Littoria.*

Franklin D. Roosevelt - *Looking Forwards.* - 1933.

Atti del XIII Congresso Internazionale dei piani regolatori - *Berlino* 1931.

Arthur C. Comey - *What is National Planning? in City Planning* - *Oct.* 1933.

Cyrus Hehr - *A Nation Plan* - *N. Y.* 1926.

What about the year 2000? - *An economic summary* - *Harrisburg* 1930.

Quadrante 5 - *Milano, settembre.*

CORSIVO N. 64

Non c'è da faticare moltissimo per capire che gli urbanisti i quali hanno concepito e proposto la sottostante soluzione nel centro di Milano, non sono da annoverarsi tra i geni. E' facile constatare quanto siano storte le idee di questi urbanisti, traverso la stortura del tracciato.

M.

SIGNIFICATO DELLA DECORAZIONE NELL' ARCHITETTURA

L'ornato è l'estrinsecazione formale di un certo contenuto decorativo, (come la rima nella poesia). Molti, oggi, credono che l'architettura razionale sia priva di decorazione, poichè la vedono nuda di ornati.

Vorrei qui rivalutare alcuni valori essenziali della decorazione che giovino alla comprensione dello spirito architettonico moderno.

Non si può scindere la forma di un cristallo dalla sua luce: *la decorazione è congenita alla architettura*, e seppure siano due realtà distinte non possono essere dissociate: compio qui l'artificiosa analisi per utilità di critica.

L'architettura nasce per un bisogno razionale di proteggersi e di crearsi un ambiente.

La decorazione nasce per un bisogno sentimentale di bellezza. Come l'amore anche l'arte del costruire ha origine da questi due istinti, l'uno della conservazione della specie e l'altro di un principio idealistico: l'architettura raggiunge attraverso la decorazione la sua catarsi, come attraverso l'amore l'atto sessuale trova la sublimazione del peccato.

Nel ciclo della storia in cui epoche romantiche seguono e si alternano a epoche classiche, si può dire che la decorazione prevale e degenera in *ornato* quando il sentimento supera la ragione e si trasforma in sentimentalismo, mentre prevale l'architettura quando gli uomini oppongono ai propri istinti e a tutte le forze naturali il maggior bene che hanno avuto da Dio che è dire l'intelligenza. Forse l'opera più razionale che l'uomo abbia costruito sulla terra, è stato il primo cumulo di pietre raccolto in un determinato ordine per difendersi dagli animali feroci e dagli altri uomini. Certo nelle ore di pace, quando la sua opera era fuori della propria orbita funzionale, la difesa, l'uomo avrà intuito che ad essa mancava qualcosa che la rendesse degna dei suoi sentimenti, della sua anima, e il suo primo atto decorativo corrisponde certo ad un impulso del sentimento, a un *impulso*, cioè, *irrazionale*.

A una funzionalità pratica, s'aggiunge a poco a poco quella che vorrei chiamare una *funzionalità spirituale*, e se dapprima spesso la decorazione si confonde con la prima pittura e con la prima scultura, cioè con una interpretazione della realtà, il grafico assume, poi, un aspetto sempre più astratto e si traduce in fregio e in simbolo. L'origine naturalistica del disegno si perde nei meandri della coscienza, e quando si può parlare di fregio, si può parlare ormai di pura forma, cioè di pura decorazione.

La decorazione segue nei tempi il proprio processo e poichè parte, come ho detto, da una premessa irrazionale si evolve, come è naturale, più per contrapposti dialettici che per obbedire a un logico principio di necessità.

Mentre le forme dell'architettura sorgono dalla schietta e naturale interpretazione della tecnica e delle funzioni sociali, la decorazione (o meglio direi qui l'ornato) segue passivamente la *tradizione* senza una preoccupazione critica nella giustificazione delle forme. Così mentre la pianta, poniamo di un tempio greco, si adatta via via alla cresciuta importanza del culto e dei misteri e l'architettura si plasma seguendo l'esigenze dei materiali, l'ornato ripete, raffinandosi nella levigatezza del marmo pentelico, i motivi delle costruzioni primitive che erano sorte, con schietti principi costruttivi, in legno.

Tipica è a questo riguardo *l'architettura folcloristica*, la quale sempre ornatissima, parte da ideali conservatori sentimentalistici e tramanda di generazione in generazione, le stesse forme.

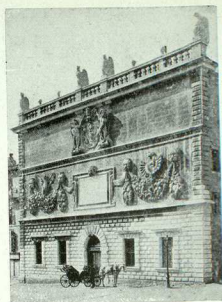
A dimostrazione della proposta tesi, si può dire che rispetto alla tradizione, la decorazione appare il prodotto del sentimento, quale un riflesso incosciente o un sub-cosciente ricordo; nelle epoche di decadenza questo ricordo sarà tanto forte che esso solo influenzerà l'impostazione di una costruzione e la renderà completamente schiava per un compiacimento estetico e formale. Così avviene per esempio che nel '600 come presso gli Alessandrini, epoche prettamente sensuali, l'artista il quale osservi *un rudero*, sia tanto impressionato dal suo aspetto esteriore, che, senza neppure tentare di cogliere l'essenza e la ragione d'essere, coltane la apparenza, sia pago di riprodurla per ornamento dell'opera sua anche a costo di travisarne lo spirito (timpani spezzati, urne, cartelle, ecc.).

A questo proposito, conviene osservare che il tanto vantato fascino dei ruderi, da altro non deriva se non dal fatto che perduta la sua vera ragione di vita, la sua destinazione funzionale, ridotta a rudere, l'architettura si trasforma in un oggetto decorativo sentimentalmente pittorico.

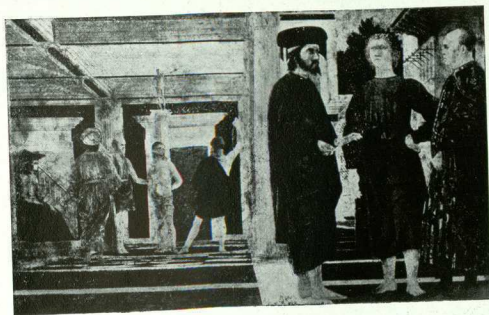
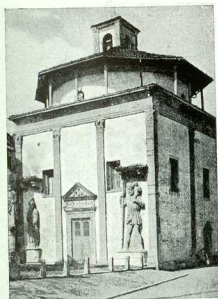
Infatti di fronte a una rovina l'animo umano si commuove come davanti ad uno spettacolo naturale, e mentre l'architettura comunica la propria essenza spirituale solo traverso a una successione di ritmi ben coordinati in una concezione spaziale, la decorazione può invece commuovere e toccare le romantiche corde del sublime, perchè le sue forme indeterminate eccitano la fantasia di chi osserva, come se gustasse l'abisso inscrutabile del mare o il picco di un monte sperduto in altissime nebbie. In generale il motivo è tanto più decorativo, quanto più è vago e consente allo spettatore di completarlo nella propria fantasia o nella propria cultura; l'esempio del rudere è tipico e offre, mi sembra, le migliori considerazioni per intendere il perchè della decorazione nell'architettura.

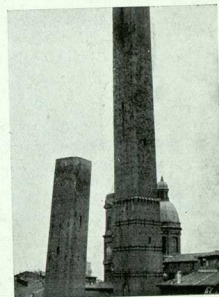
Il valore sentimentale della decorazione è duplice, per *la sua origine* e per *i suoi effetti*: nasce da un ricordo dell'artista e si sviluppa nell'immaginazione del laico. Questa caratteristica spirituale influenza tutte le forme della decorazione e si vede, come incarnandosi nei diversi stili ed assumendo apparenze diverse, la decorazione persista in questo suo *compito di poetizzare la realtà* immanente dell'architettura per renderla più comunicativa allo spirito e perciò più trascendente. La lotta eterna tra idea e realtà, tra spirito e materia, si riflette chiaramente nelle opere dell'uomo, e particolarmente in quella principalissima dell'arte del costruire.

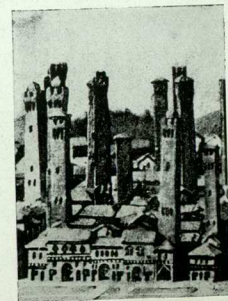
Fin dai suoi primordi la decorazione può essere distinta in un fatto puramente estetico e formale che ha un fine in sè stesso e procede dalla elaborazione e dalla degenerazione degli elementi costruttivi, e in un'altro, altrettanto importante di estrinsecare l'opera d'arte, spiegandone il contenuto, e spesso idealizzandolo letterariamente. Invero se lo spirito mistico di un tempio egizio è semplicemente implicito nella disposizione della pianta, o l'ordinazione sociale di Roma è ricostruibile nella distribuzione urbanistica dei Fori, o nella struttura di una casa pompeiana, *se ad ogni compito dell'architettura corrisponde un determinato organismo, cioè una determinata logica*, lo spirito dell'opera, il suo sentimento etico, la sua funzione storica, sono sempre *spiegati* dalla decorazione: molte applicazioni che questa ha assunto nei secoli trovano la loro giustificazione e la loro origine appunto in questo desiderio di

« Forse che si, forse che no » il valore letterario dell'a decorazione.

La personalità del committente domina: facciata essenzialmente decorativa.

L'architettura ridotta a rudere rientra nella natura, e poichè ha perduto l'ordine che le aveva imposto l'uomo, tocca, come questa, il sentimento.

La prospettiva quale elemento decorativo dell'architettura e della pittura.

Qui la decorazione commenta quasi ...

. . soltanto gli elementi strutturali.

La decorazione si oppone spesso al valore architettonico: queste torri acquistano un grande effetto decorativo dalla loro precaria staticità.

Decorazione folcloristica espressione di un sentimento allo stato nascente si fonde ancora mirabilmente col paesaggio.

Il caos elemento antiarchitettonico, produce un effetto ultra decorativo, scenografico.

far parlare la costruzione e di darle un'anima, e se certa decorazione ha la sua morfologia in una degenerazione della scrittura, la *scrittura* s'è spesso rivalsa sui fregi diventando a sua volta un elemento decorativo. Molta architettura è diventata letteraria non per la ragione che sulle sue pareti fossero incisi dei motti o delle leggi, ma perchè il prevalere di un concetto decorativo ha fatto spesso dimenticare agli artisti la funzione pratica degli edifici, per trasformarli in puri simboli o in allegorie. Lo stesso equilibrio che esiste tra forma e contenuto in una lirica di Pindaro si rispecchia nel ponderato sviluppo della decorazione nel Partenone, così come lo straboccare del sentimento, anzi del sentimentalismo, che si riscontra in una poesia di Victor Hugo, trova adeguate concretizzazioni nelle esteriori allegorie della sua epoca.

Questi attributi di estetico o di letterario il cui valore abbiamo indagato più sopra, danno alla decorazione una funzione antiarchitettonica nel senso che, tra la relazione di causa ed effetto, peculiari allo spirito dell'architettura, la decorazione s'intromette quasi per deviarne la successione logica ed eluderne la materialità.

Il colore prima e la pittura poi, hanno appunto avuto questo compito, questo «perchè» irrazionale nel loro connubio con la costruzione. I colori che adornavano i templi greci contrastavano o accentuavano, quasi caricaturandolo, il chiaroscuro che derivava dalla naturale sporgenza delle sagome: lo studio che noi facciamo oggi dei profili è una pura astrazione dal fenomeno decorativo e, seppure non possa dirsi errato si allaccia piuttosto a una ideale concezione dell'architettura scevra da ogni influenza sentimentale.

La *stimmug*, l'atmosfera di un monumento non è forse anch'essa un fatto decorativo? penso alla luce, alla penombra, all'ombra e penso perfino ai rapporti delle tre dimensioni: dice Schiller che, a parità, le altezze ci sembrano più sublimi delle lunghezze. Forse che l'altezza o la profondità di un tempio, oltre un certo limite, sono degli elementi razionali? forse che la luce è sempre un elemento razionale?

Il prevalere di una dimensione sulle altre due crea un sentimento di grandiosità: i templi indiani sono profondi; le chiese gotiche sono alte: queste dimensioni creano dei determinati stati d'animo. Nell'India il mistero penetra nella natura entro la viva roccia nell'aldilà; nella chiesa gotica il pensiero vola verso l'alto, verso la purezza dei cieli, dove l'unico Dio presiede infinito ed eterno. Non sono forse questi sentimenti tradotti decorativamente dalle proporzioni dell'ambiente? e la luce non commenta forse questo atteggiamento spirituale?

Sì, ma *la decorazione illude*, crea profondità, dove erano brevi spazi, conduce verso l'ignoto e l'infinito, oltre il limitato e ben definito tracciato dell'architettura. In epoche più ragionative, come nel '400, gli artisti saranno tanto consapevoli di questi effetti illusionistici, che un Mantegna o un Bramante si daranno a studiare e a risolvere problemi prospettici e allungheranno o allargheranno le mura delle loro costruzioni con semplici e meccanici artifizi (San Satiro, Milano; la Camera degli Sposi, Mantova, ecc.).

La decorazione impossessatasi ormai delle pareti procede inesorabile come una vite che si abbarbichi e invada ogni elemento funzionale in modo da mascherarlo prima e trasformarlo poi sostanzialmente.

A una *architettura decorata* fa seguito una *decorazione architettonica*. Non per seguire un ordine cronologico, chè l'esempio potrebbe farsi anche in altra epoca di simile intonazione spirituale, ma per parlare del fenomeno in una delle sue manifestazioni più caratteristiche, osserverò come alla fioritura ornatistica del '500, riflesso e raffinamento della cultura umanistica, segua il barocco: i termini della proporzione si sono invertiti, la decorazione s'è impossessata della struttura e questa assume nuove forme solo per ubbidire a quella che fu sua propria serva. L'illogicità, il puro sentimento estetico, regnano sovrani: i monumenti rispecchiano ancora una volta la costituzione sociale dell'epoca; quando tutta questa sia impostata a un concetto edonistico, anche l'architettura è, se così posso esprimermi, immorale; una massa enorme sostiene un piccolo peso: le responsabilità tra gli organi costruttivi non sono suddivise secondo un principio di logica ma secondo un principio di forma. La colonna tortile rispecchia magnificamente l'assolutismo monarchico, la dissolutezza del potere temporale, la pittura e i metodi di un Caravaggio o le idee di un Marini e la sua poesia.

La decorazione, quando non sia come in questi casi pura espressione formale, è in diretto rapporto con lo sviluppo di tre personalità distinte: *l'artista, il committente, l'opera.*

Nelle epoche collettive, decorazione e architettura vertono verso un equilibrio ed una classicità; committente ed artista si sacrificano di fronte a una concezione obbiettiva dell'opera d'arte, la cui bellezza perfetta è, per dirla col Winckelmann, «come l'acqua pura la quale non ha nessun sapore particolare» (Piramidi).

In determinati momenti storici domina la personalità del committente, stato o individuo, il quale, per necessità politiche o per ambizione, si sovrappone alla intima ragione di un organismo; la decorazione ha il compito di magnificare gli egoismi, gli orgogli, le debolezze e, non voglio essere solo pessimista, la bontà, gli eroismi. Seppure questo indirizzo abbia allontanato molte costruzioni dalla loro logica destinazione, esso ha dato luogo a tali capolavori (anche se di un ordine non strettamente architettonico) che il dolercene sarebbe da pedanti insensibili e dogmatici.

Assai più pericoloso mi sembra invece l'atteggiamento romantico che sovrappone alla personalità dell'opera la personalità dell'artista, poichè, se anche in questo senso uomini grandi hanno saputo sublimare perfino i difetti (Bernini, Borromini), in tesi generale, esso porta alla esaltazione insana dell'egoismo, si traduce in stramberia e risulta se non sempre antiestetica, sempre antisociale.

L'opera d'arte è sintesi d'una civiltà, in questo senso la sua espressione è contingente: la bellezza eterna assume in ogni epoca ed in ogni luogo un aspetto, così è per la decorazione. Poichè, come ho detto, questa è un fatto spirituale, una elaborazione inconscia di un'intuizione, l'unica norma per giudicarla è dettata da un'altra intuizione e poichè bello e brutto sono spesso il risultato degli stessi procedimenti e degli stessi convincimenti, non vale quella critica che si appoggia solo su dei preconcetti di logica: la Stazione di Milano che racimola tutti gli stili da Adamo a ieri l'altro, e certo squisito settecento veneziano giapponesizzante sono, allo stesso modo, prodotti di una cultura eclettica, di un istinto decorativo: per spiegare dunque i «perchè» di quel brutto e i «perchè» di quel bello, occorre indagare sull'intima essenza della decorazione; giunti che si sia a coglierla, la ragione è trascesa. Ogni difetto e ogni pregio deve essere imputato o ammirato allora, nelle intime facoltà di un uomo o di un'epoca, dell'essere e del non essere capaci di creare.

La nostra epoca contrita in un saio, si purifica delle colpe dei padri i quali, per aver troppo superbamente innalzata al propria egoistica torre di Babele verso Iddio, se la sono vista distrutta e si son trovati confusi.

In queste condizioni ben si giustifica il celebre libro che con mirabile intuito Adolfo Loos scriveva già nel 1908: «Ornato e delitto»; in regime di primitivismo, se così posso esprimermi, difficilmente l'ornato può trovare una forma che sia generata da una intima evoluzione e non appaia capricciosa intenzione di un singolo.

Con tutto ciò la nostra epoca non è nè arida, nè povera, nè antiartistica, *essa è soltanto giovane;* questa energia potenziale che vive nell'umanità moderna, questo travaglio per ritrovarsi, questa disperata volontà di rendersi simili l'uno all'altro, trova espressioni di elevata liricità nell'architettura attuale, la quale, se non parla con ornati, nè con simboli, nè con allegorie, canta con la nuda verità della sua struttura.

Lo spirito decorativo che in altre epoche era stato al servizio della politica, della religione, del lusso, è passato oggi agli ordini dell'igiene, della economia, della tecnica, cioè delle massime conquiste della nostra civiltà. Il colore accompagna la forma, la commenta e la avvalora. Noi abbiamo avuto dal destino il compito di abbreviare gli spazi e i tempi; e anche nel campo spirituale l'evoluzione che nel passato era di secoli, oggi si attua nel breve volgere di un lustro: l'architettura razionale ha appena avuto il suo nascimento reagendo al mondo romantico, che già lo spirito sembra maturo per librarsi al disopra della vita contingente e incarnarsi in forme completamente astratte, cioè completamente decorative.

ERNESTO N. ROGERS

CORSIVO N. 65

A proposito di false notizie: dobbiamo dire che la falsa notizia data dal Journal des Nations *(che l'articolo de Jouvenel era comparso sul* Corriere Diplomatico e Consolare*) non ha nulla a che vedere con quest'ultimo periodico, il quale anzi citava la fonte. La falsa notizia dunque è da attribuirsi interamente all'organo ginevrino e non al «C. D. e C.» che preghiamo di scusare la nostra svista, dovuta a errata informazione.* *P. M. B.*

(RISTAMPE)

PIAZZA DELLA VITTORIA

Su L'Ambrosiano, *luglio X.*

Fra poco tempo si inaugura piazza della Vittoria a Brescia, una piazza che può testimoniare l'impulso dato all'edilizia dal Fascismo, e che d'altra parte ci duole non poterla salutare come un segno di quell'architettura del tempo fascista che propugnammo non certo come un passatempo.

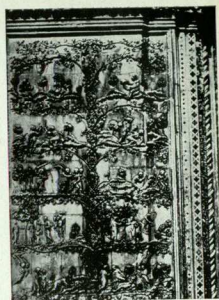
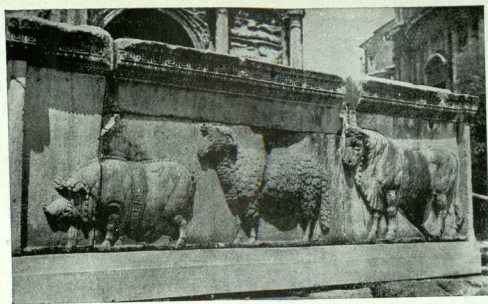
Alla grandezza della nostra epoca, al Decennale, in una città che è stata nei secoli stupenda per le sue costruzioni, andava dedicato ben altro sforzo: sforzo di sentimento artistico, chè la ricchezza, la operosità, lo slancio non sono mancati nei bresciani. E va detto che i bresciani non hanno responsabilità alcuna nell'impresa che resterà come segno di questo tempo nel bel mezzo di tanti altri monumenti. La responsabilità dell'architettura di piazza della Vittoria va assegnata, come al solito, a S. E. Marcello Piacentini.

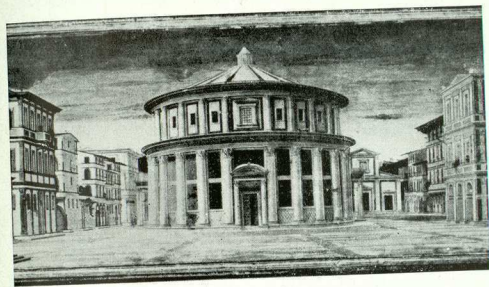
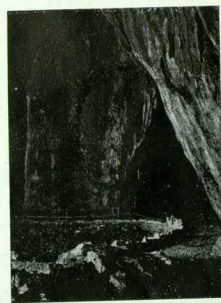
Ci è stato detto che noi «ce l'abbiamo» con l'architetto in parola, e che troppo spesso ne parliamo: si è che l'Accademico è sempre lui a costruire, e discorrendo di costruzioni è fatale si accenni agli autori. Anche Brescia, dunque, è campo piacentiniano. Qui egli ha dato la peggiore delle sue prove.

Abbiamo girato e osservato con meticolosa cura questo complesso, bene intenzionati a soddisfarci magari del luogo comune architettonico: per aggiungere al plauso che deve andare all'iniziativa edile bresciana, il plauso per l'aspetto estetico di tanto e sì fervoroso lavoro. Ma dobbiamo affermare a malincuore che S. E. Piacentini non ha posto tutto quel coscienzioso amore che si doveva per un tema forse unico in Italia, e certamente degno per lo sfruttamento di una occasione straordinaria. Pensate: una grande piazza, da costruire tutta, e tutta nuova. Va da sè che lo stile avrebbe dovuto essere uno: non tre, otto, venti. Va da sè che lo zelo nella finitura avrebbe dovuto essere assoluto: e non lasciare, ad esempio, un mezzanino sotto ai portici con una lunga vetrata che permette di ammirare una fila di gabinetti di decenza.

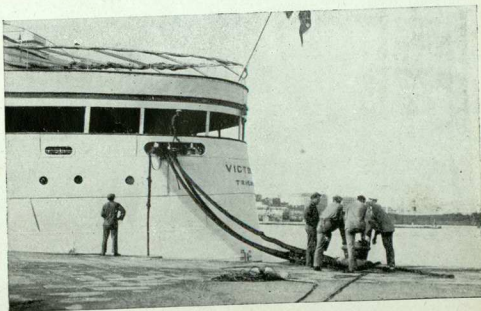
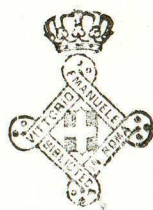
Siamo molto, molto esigenti: quasi per compensare la molta, eccessiva manica larga nel giudizio generale di codesti affari. Pensiamo tuttavia che di fronte all'ormai famoso grattacielo anche il profano passi il suo quarto d'ora di nervosismo. E' questa una composizione architetturale che denuncia chiaramente che S. E. l'ha schizzata fra un viaggio e l'altro in Germania: tanto che viene istintivo di pensare come mai l'anno scorso il capo dei culturalisti accusava i giovani suoi colleghi d'esterofilia. Non si capisce perchè gli Italiani che possiedono una tradizione nell'uso del mattone, per Brescia debbano usare la maniera di Stoccarda: e usarla, per giunta, con ideuzze decorative sotto le grinze delle quali scompare la funzione strutturale del materiale. Controsenso che mette in tristezza il muratore, quel muratore che ha dovuto adoperare i mattoni orizzontalmente nelle cantine, nel placaggio delle finestre, dando luogo a un assurdo statico e una finzione immorale. L'edificio che è sorto con delle pilastrate magnifiche, vive, contemporanee, e fu la gioia di tutti i riguardanti, è stato via via plasticato, bucherellato, tormentato e, verso il cielo, squarciato con uno sbadiglio gradasso e triviale, e più su «coronato» alla medioevale. Tedescheria, medio evo, modernità del 1907: tutto è stato infilzato in questa costruzione che presenta varietà di finestre senza pari, e fra le altre, finestrette da piccioni.

Ma abbiamo visitato una stanza da bagno e gabinetto millimetrata, con un finestrino d'una quarantina di centimetri: larghezza raddoppiata in un attiguo gabinetto per la donna di servizio. I nostri non sono peli nell'uovo: ora che diremo che le finestre sono povere, che non dànno luce perchè piccole, basse, mal disposte, perchè incassate in nicchia, si comprenderà perchè «ce l'abbiamo»: ma va aggiunto che l'altezza dei davanzali è di una settantina di centimetri, e che all'ultimo momento si è dovuto mettere un traversino in ferro: perchè il pericolo di finire giù in piazza fu riscontrato finalmente evidente.

La struttura, opera bella d'ingegneria, è stata umiliata: l'Accademico gli si è slanciato contro con la sua «arte»: è girato attorno, è venuto su a pezzettini, modificando, provando, riprovando i pezzettini, con l'idea fissa che tutto avrebbe dovuto fare l'effetto di fuori, affidando l'effetto al croccante di mattone. La struttura fu chiusa, soffocata, affossata da una presunzione capomastrile che non possiamo sopportare, che non sopporteremo mai. Se c'è gente di manica larga, c'è anche gente di estremo rigore. Proprio qui in Brescia, cara città d'architetture funzionali fresche e gioconde, Sua Eccellenza

La pittura e la scultura a servizio dell'Architettura come elemento esplicativo del suo contenuto.

Dove invece il contenuto ha minore importanza della linea.

L'Architettura nella Pittura e la Pittura nella Architettura.

Il sentimento non guidato dalla ragione.

Il senso del sublime in questa sceneggiatura romantica e nelle grotte. L'uomo è soggiogato e la sua intelligenza non domina.

L'uomo è nella vita moderna uno dei pochi elementi pittoreschi.

Forme nate da un puro spirito di necessità.

è venuto a disgregare ridevolmente il senso architettonico, fra una lettura di « Cena delle Beffe » e la recitazione d'una scena della « Partita a scacchi »; è venuto qui a « mascherare »: egli lo ha detto anche che l'architettura è mascheratura.

Siamo, come si vede, al sillabario. L'architettura è « smascherare » come benissimo osservava Carlo Belli. La statica di questo grattacielo nella sua essenzialità e capacità confessava la sua architettura: si leggeva nella struttura che era inutile « mascherare ». Ma tant'è l'architetto Piacentini ha l'incontinenza della decorazione, del rivestimento, della giunta, del di più, del fasto. E per decorare, rivestire, aggiungere, fastificare aumentando, raccatta dove c'è da raccattare pezzucci di stile: e non conta che oggi sia Behrens, che domani sia Hoffmann, che posdomani siano i Romani dagli archi o i capimastri del medioevo: quando si hanno codesti vizi è buono tutto: dal museo alla rivista, dalla fotografia alla cartolina illustrata.

Tanto è vero che a Sua Eccellenza è venuto buono anche il razionalismo. E sentite, chè le risate ormai bisogna farsele alle spalle di tipi come il nostro: nella Piazza, c'è un palazzo delle Poste con la solita facciatona neoclassica, sormontata di un coronamento assai floreale, a quanto è dato scoprire; ma ecco che i fianchi e il retro sono razionali: sui fianchi tutto quell'armamento stilistico scompare, fugge inorridito, e cede il posto a una nudità assoluta, schematica, paurosamente povera, e addio, allora, timpani e fette di colonne che, invece, sfolgorano a edificazione del volgo nella scenografia della Piazza. La contraddizione, il nonsenso, mano a mano che la visita continua si ingigantiscono come la pallonaggine dell'autore. Qui sosti sotto due colonne binate messe così bene a sostegno del raccordo fra il palazzo delle « Assicurazioni Generali Venezia » e il grattacielo, che di sopra c'è l'unico piccolo cedimento riscontrato nella massa edile; là osservi un arco che non è un arco perchè il massello non è massello, ma semplice imbottitura: elementi sottili come fogli di carta che sono di cemento armato « placcato ». E poi, sempre negli occhi, il mattone snaturato, pedestremente usato: il punto fisso di un « processo » è codesto dell'impiego del mattone.

Gli altri palazzi intorno sono senza serenità, senza anima, e dichiarano un piacentinismo puro: hanno tutto quello che fa alla bisogna: il portalone, il timpanone spezzato che addenta le finestre, il colonnone alla piazza Missori, le bugnette, insomma tutto il falso moderno, il falso più sfrontato. Eppure c'è sempre il modo di sentir dire, durante la giornata, che Piacentini è un « artista »: fenomeni.

Ritengo che la pubblicazione dei disegni di massima dell'accademico non sarebbe un lieto evento per la sua « arte ». Se ben ho visto e capito, S. E. Piacentini ha un poco trascurato lo sviluppo architettonico e planimetrico dei suoi disegni e delle sue stesse intenzioni. Non ci mancheranno che i riflettori appostati fra le feritoie del grattacielo per « aumentare » la scenografia di Piazza della Vittoria: e con il tempo si vedrà se la nostra modesta iniziativa di muovere qualche appunto presenta un fondamento.

Resta a vedere se è possibile e se è lecito che questo fortunatissimo professionista possa sperimentare, e « ricercarsi » alle spalle delle città italiane: oggi a Roma, domani a Siracusa, ieri a Reggio e ieri l'altro a Bolzano, fra due giorni a Genova e fra sette dove capita. L'irrequieto non sta mai fermo e di sei mesi in sei mesi cambia le penne, architettoniche e dialettiche, e ti pavoneggia intorno confermandoti ufficialmente che ha ragione lui. Che ha ragione lui perchè lui comanda, perchè lui sa fare, perchè lui ha le aderenze, perchè lui sa « scorrazzare » per l'Italia.

Pochi giorni fa, un amico comune nostro e di Piacentini ci disse che un giorno ci saremmo ricreduti sull'« arte » dell'Accademico. Confessiamo che siamo venuti apposta a Brescia per ricrederci: e siamo spiacenti, amaramente spiacenti, forse quanto nessuno può credere, di non aver potuto prendere un'occasione propizia. Ci auguriamo che ciò sia per un'altra volta, aggiungendo che il nostro esprimere un'opinione contrastante ha uno solo scopo: contribuire a far capire che bisogna illustrare quest'epoca grandissima per l'Italia con un'architettura sincera e attuale.

P. M. BARDI

C O R S I V O N. 66

Una biografia critica.

Marcello Piacentini è vissuto intorno al 1933 ed è morto nel 1890.

R. B.

ESPOSIZIONE D'ARCHITETTURA ITALIANA IN AMERICA

La Direzione degli Italiani all'Estero e l'Istituto di cultura italica di Buenos Ayres hanno ideato una grande mostra di architettura italiana d'oggi destinata ad essere inaugurata nella capitale argentina il primo dicembre prossimo.

L'incarico di ordinare la mostra è stato affidato a P. M. Bardi il quale ha realizzato cinquanta tavole di ampio formato, riunendovi tutte le più significative architetture nostre. Le tavole costituiscono un insieme omogeneo e interessante: sono tutte ricavate da composizioni di fotografie di fabbriche edili alternate con scene della nostra vita politica, tali da rappresentare con efficacia lo spirito della nostra architettura nuova.

Tecnicamente l'esposizione (abbiamo pubblicato in Quadrante 6 *quattro tavole) è stata allestita ricavando i pezzi su un unico foglio fotografico* 70 × 100, *montato su telai dello spessore di 5 centimetri, fasciati in alluminio; le didascalie sono in rosso sotto ogni fotografia, in corpo dodici.*

Oltre le tavole che riproducono complessivamente 150 *motivi, la mostra si compone di una serie di plastici delle opere più caratteristiche, nonchè di grossi volumi documentari del materiale esposto.*

Per l'occasione è stato stampato un catalogo a cura di Quadrante, *che ne ha composto anche un'edizione destinata al pubblico italiano, intitolata* Belvedere dell'architettura italiana d'oggi.

Con una voluminosa scorta di casse, Bardi è partito il giorno 19 *novembre sull'« Oceania » alla volta dell'America, per presentare l'esposizione e per dare notizia agli Argentini degli sviluppi dell'architettura e dell'arte italiane.*

Dopo la mostra di Buenos Ayres, la manifestazione si ripeterà nel Brasile e in altri centri dell'America, per poi passare nell'America del Nord; mentre un'altra edizione della mostra inizia il giro delle principali città del bacino mediterraneo, per poi passare nelle capitali europee.

Bardi va a dare il cambio a Bontempelli anche lui invitato, come è risaputo, in America per il ciclo di conferenze che ha avuto autentico successo. Bontempelli sta rientrando in Italia dopo tre mesi di assenza, e racconterà quanto prima ai lettori di Quadrante *le sue avventure.*

Pertanto ci auguriamo che le avventure di Bardi siano altrettanto effervescenti.

GIORNALISMO AL SERVIZIO DEL REGIME

Non so quale fosse il destino degli inviati speciali dell'epoca umbertina, e insomma di quelli tutti che ci precedettero sino al 28 ottobre del '22. Ma mi figuro che il mondo, giornalisticamente parlando, dovesse loro necessariamente apparire come ai navigatori esploratori e scopritori dell'epoca delle scoperte geografiche. Una cosa nuova, vergine, da prender d'assalto a occhi chiusi, da andarci alla scoperta, senza preoccupazioni, e interamente a portata di mano. L'Europa era bello dividersela fraternamente: il Marocco, l'Olanda, la Spagna prenotati da Edmondo De Amicis, ecco Gandolin rifarsi su Parigi dell'Esposizione e su Berlino del Kaiser, della triplice e dei bei tempi della tavola rotonda. L'ignoto cominciava con le visite doganali della frontiera. C'era un pellegrinaggio a Lourdes? Era la fortuna fatta. Ce n'era un altro in Terrasanta: Matilde Serao ne ritornava con la reputazione assodata di gran viaggiatrice. Poi arrivarono Luigi Barzini, Luciano Magrini, Arnaldo Cipolla e Guelfo Civinini, e questi moschettieri si ritagliarono sul mappamondo reami grandi come continenti, o addirittura come oceani. Le cose cominciarono a guastarsi. Sugli atlanti, al posto delle leggende con sopra scritto «hic sunt leones» cominciarono a figurare i cartellini dell'«esaurito». Ma non è questo quel che volevamo dire. La terra è così vasta che cerca cerca ciascuno di noi ha finito per trovarvi un posticino di sua competenza. Noi volevamo piuttosto invitare gli inviati speciali di prima del Regime che sono ancora vivi e verdi e operanti a scrivere le loro memorie. Un capitolo molto interessante verrebbe certamente quello dedicato ai governi italiani d'allora. Dico insomma che doveva essere una cosa abbastanza umiliante sentirsi domandare il nome del presidente del Consiglio in carica e dover rispondere Pelloux o Bonomi. E leggere sul volto degli stranieri qualcosa come: ma chi è questo Carneade?

Noialtri dell'ultima covata la prima cosa che ci si domanda è «Che cosa fa Mussolini?» La prima discussione, il primo, magari, litigio, si fa intorno a questo nome, come intorno a una bandiera. Mi ricorderò sempre di quello scaricatore di sale della Bessarabia che aveva visto gli aeroplani di Balbo volare, ordinati come cicogne sul Mar Nero, verso Odessa, e mi diceva: «E' Mussolini che li ha mandati qui». Meccanici negri del Congo, tiragliatori senegalesi, forzati riabilitati della Nuova Caledonia, medici inglesi dell'Armata indiana, contrabbandieri di Detroit, marinai di Marsiglia incontrati nei mari del Sud, borghesi di Sydney o di Melbourne, missionari delle isole polinesiane, agricoltori del West nordamericano, per tacere degli Italiani, la prima cosa che ti dicono è questa: Parlatemi di Mussolini. Tutto questo è molto bello, ed è più che l'espressione di una curiosità. Davanti al suo nome nessuno rimane insensibile, per straniero e lontano dalla nostra patria e magari distratto dei nostri interessi che sia. La gente più posata e tranquilla la vedi a un tratto riscaldarsi, prendere posizione pro o contro, dire viva o abbasso. E' un segno. Per grandi che siano i nomi di Gandhi, di Clemenceau, di Hoover, di Hitler, popolari quelli di Shaw, di Charlie Chaplin, di Ford o di Carol di Rumania, t'accorgi subito che quello che rappresentano è un'altra cosa, definita, limitata a una nazione, a una razza, a un campionato, a uno scandalo, a un problema purchessia. Ma forse soltanto il nome di Lenin scatenò una passione eguale a quella che il nostro Capo suscita avvampando nel mondo. Queste parole sono una ben povera testimonianza, lo so, ma nient'altro vogliono essere che questo: la testimonianza di un inviato speciale dell'anno dodicesimo. E, insomma, c'è parso che l'idea, che il nome di Mussolini si porta a rimorchio sia addirittura quella della vita stessa. *Come vivere?* è questo che l'uomo torna a domandarsi a ogni svolta della storia. Il mondo sa che a questa domanda Mussolini ha risposto con un'opera totalitaria che dodici anni fa, all'alba dell'anno primo sembrava irraggiungibile e lontana come un sogno. L'aver riportato il problema essenziale dell'esistenza alle sue origini, e si trattava di un problema che interessava il popolo più antico dell'occidente che ancora si trovi sulla ribalta della storia a recitare una parte di primo piano, un popolo vario, ineguale, irrequieto, travagliato, ansioso dell'oggi e del domani, custode di un passato formidabile, ricco a milioni di persone dentro e fuori i suoi confini, insomma; il nostro — averlo riportato alle origini, questo problema, con un superbo atto di coscienza, esserselo proposto e averlo risolto giorno per giorno, e continuare, nonostante tutte le bufere e tutti gli agguati, ecco quel che il mondo incuriosisce e appassiona. La politica come modi di essere. E' per questo che di Mussolini abbiamo così spesso sentito dire, con entusiasmo o a denti stretti: «E' un uomo».

Si sa quel che ci aspetta, noi giornalisti, una volta passati oltre Suez, Gibilterra e Panama. Gli intervistati diventiamo noi. Ora io sono forse l'ultima persona a nutrire delle illusioni sul mio conto: so quel che valgo, e so ben chi sono: un povero diavolo di giornalista, in giro per il mondo, un giovanottone affamato di cronaca, di paesaggi, di umanità e di fatti diversi. E so benissimo a chi devo l'onore di tante interviste: all'enorme interesse che desta oggi il binomio Italia-Mussolini nel mondo. Così m'è accaduto anche l'ultima volta, in un viaggio di sei mesi attraverso il Canadà e gli Stati Uniti, dall'Atlantico al Pacifico. Durante questo viaggio appunto ho incontrato le persone più disparate, da Henry Ford agli allevatori di volpi argentate, dal principe Luigi Ferdinando di Hohenzollern ai bootleggers di Vancouver, dall'onorevole Massey agli indiani delle riserve, dalle grandi famiglie lealiste di Winnipeg ai farmers del Manitoba. Ho parlato a gruppi di stranieri, a associazioni italiane, ho discusso con i giornalisti. Tutti, indistintamente, mi domandavano di Lui, s'interessavano di Lui, polemizzavano su Lui.

Oh, so bene quanto poco gliene importi, al nostro Capo, delle approvazioni o della curiosità del mondo restante: meno che niente, ma lasciate ch'io di questo almeno lo ringrazi, a nome delle migliaia di Italiani che ho conosciuto: della nuova dignità che acquista l'Italiano, del rispetto che sino all'ultimo emigrato definitivo o temporaneo, riverbera e solo per il fatto di venire da un paese dove lui vive, e lavora. La crisi, questa tremenda febbre spagnuola nei cui sussulti si torcono le società collettivistiche del dopoguerra non diminuisce, ma anzi moltiplica l'interessamento verso di Lui, che della crisi è stato e rimane il clinico più avveduto e il chirurgo più coraggioso. Chi, come me, ha potuto tastare il polso di un continente attraverso i suoi giornali può riferire della profonda drammatica impressione che gli articoli sulle riparazioni e sui debiti di guerra comparsi sul *Popolo d'Italia* lo scorso inverno destavano sino nelle *bread-lines* dei disoccupati, allineati dietro gli sportelli delle cucine economiche, a bavero alzato, i piedi nella neve, aspettando il turno della zuppa e del carbone dei comitati di soccorso.

I giornalisti americani, lasciatemi descrivere come s'annunziavano frettolosi e camerateschi attraverso il telefono, come arrivavano sino alla mia camera d'albergo, con il fascio delle cartelle da riempire e le file di lapis e di penne stilografiche sporgenti dai taschini del gilè. E: «cosa si fa in Italia? E' vero che prevenite la disoccupazione con le opere pubbliche? Perchè comperate il grano in Russia? Cosa pensate dell'affare Lindbergh? Cosa avrebbe fatto Mussolini davanti a Capone e ai contrabbandieri? Perchè i vostri giornali non hanno molta pubblicità? E' vero che avete abolito la stampa gialla? Perchè il popolo italiano è rimasto monarchico? Cosa pensate dell'emigrazione italiana? Quanti abitanti siete, e quanti per chilometro quadrato? Quali le vostre colonie e quali le vostre aspirazioni? Parlatemi della Carta del Lavoro. Della bonifica integrale. Del contratto di lavoro giornalistico. Dei balilla, Della milizia. Vi piace il Canadà? Parlatemi delle autostrade. Quali sono i vostri sport preferiti? Perchè la lira italiana è rimasta salda e non ha seguito il crollo della sterlina? E Mussolini? Perchè le sue fotografie lo rappresentano sempre serio e accigliato? Ah, non è vero? Quando è fra i giovani ride dunque? Suona il violino? Gli piacciono i bambini? E' adorato dai giovani, dite? Lo Stato italiano pensa agli artisti? Milioni di sovvenzioni, dite? Dunque quando si trova davanti al popolo ride come un ragazzo? Questo è molto importante.

E' molto difficile condensare in qualche riga le migliaia di domande stupide e intelligenti stravaganti o sensate che vi vengono rivolte dal momento che si viene a sapere che siete un giornalista di Mussolini. Qualche volta restate imbarazzati, non sapete che rispondere. Nel vostro paese non siete niente più che un milite, un uomo nei ranghi, un giornalista che segue gli avvenimenti nascosto in mezzo alla folla, e quel prendervi di petto, quell' interrogatorio, quell' inquisizione vi sbalordisce. Siete tentato di rispondere che non è il fatto vostro di rispondere, che ognuno in Italia ha il proprio compito assegnato e cercando di svolgerlo il meglio che può sta contento al *quia,* che su certe questioni delicate di politica internazionale altri ha parlato, certamente più autorizzato di voi, ma poi vi fate coraggio e, il più semplicemente possibile, passate quelle domande alla vostra coscienza. E' incredibile il misto di ingenuità e di spregiudicatezza, di sapienza tecnica e d'ignoranza culturale che presiede a un giornale nordamericano, che è quanto dire l'espressione più genuina, più diretta e spontanea della mentalità nordamericana. A migliaia di chilometri di distanza da Roma, v'accorgete che il Fascismo non è più quella realtà di ogni giorno, quel vostro pane quotidiano che rappresenta in Italia ma è diventato un mito; una leggenda vi aleggia intorno, con tutte le inesattezze, le superfetazioni e le trasformazioni che appunto un mito subisce. Aggiungasi che il *reporter* canadese quando non sia mosso dal partito preso e non dipenda da una speciale organizzazione a catena, e allora è raro che venga a voi, il *reporter,* specie delle piccole città del West e del Middle-West è una persona semplice, in buona fede, un giovanotto che sogna il posto di redattore nei grandi giornali di New York o di Chicago, che avrà magari i suoi titoli di studio in regola, ma che si rivela alle prime battute per quello che è: un provincialone, un uomo assetato di notizie, e che ha avuto l'onestà di venire a quella che egli crede una buona fonte. Ed è per questo che, quell'ingenuità superficialità e buonafede commuovendovi, gli rispondete di buon grado, cercate di dargli tutte le notizie possibili, frugate nei vostri bagagli, gli mostrate le fotografie delle opere pubbliche del Regime, e quella del Duce che canta Giovinezza a gola spiegata, come uno studente. Vi accade talvolta di ricevere delle lettere di giovinetti di Winnipeg che vi chiedono di entrare in corrispondenza con voi, sapendovi giovani e fascisti per discutere sul Fascismo e sui nuovi orientamenti della politica internazionale.

Come si fa? Perchè noi, io, ci sentiamo indegni, perchè ogni qualvolta mi si domanda di parlare di Mussolini mi tremano i polsi. Per quanto le nostre risposte siano le più semplici e concise, e le rettifiche le più chiare e pacate, pure ci è accaduto di desiderare che al nostro posto si trovasse qualcuno più meritevole di noi per parlare dell'Italia. Da buon cattolico ho sempre avuto una specie di ripugnanza a parlare del Vangelo.

Ma tutto questo non ci capitava soltanto nel West o nel Middle West, dove l'unica fonte di cultura e d'informazione politica essendo i giornali della stampa a catena americana, e i conferenzieri i più delle volte superficiali dei *clubs* e delle associazioni transcontinentali, quel desiderio e quella curiosità per quel che riguarda le cose nostre potevano apparire giustificati. No, la più notevole testimonianza dell'interessamento al Fascismo dovevo verifi-

carla nell'Est, a Montréal, città che è in comunicazione costante con l'Europa, e l'Inghilterra, la Francia specialmente. E' stato in Montréal, che terminandosi il mio viaggio, e ormai sulla via del ritorno, lo scrupolo mi colse di non aver visitato un'università di lingua inglese del Dominio. Sì, eravamo stati a vedere l'*Agricultural College* di Winnipeg, la città universitaria di Toronto, e i padiglioni di quella di Vancouver, ma non ne avevamo ritratto gran che. Cercavamo qualcosa di più sostanzioso che non fosse la vista di qualche perfezionatissimo laboratorio scientifico, o di qualche camera da letto di studente. Volevamo parlare, discutere, capire. E non c'è niente che aiuti a capire un paese quanto il commercio coi suoi giovani. E poi volevamo conoscere Stephen Leacock di persona. Conoscevamo i libri di quest'umorista indiavolato, curioso impasto di americanismo e di cultura europea, ma non sospettavamo che la sua persona sopportasse, e assai degnamente, la toga e il tocco di Decano della Facoltà di Economia Politica. Così andammo a McGill, e fummo ricevuti dal colonnello Bovery che è a capo del « Department of Extramural Relations ». Due « graduati » italiani della facoltà di medicina, i fratelli e dottori Mancuso ci condussero in giro a visitare i padiglioni, lo stadio, le sedi della facoltà ordinate a fil di piombo nei viali pettinati del Parco della città universitaria fra il Mount Royal e Sherbrooke Street West. Visitammo persino una biblioteca cinese, la biblioteca Gest, e mi si assicurò che dopo l'incendio di quella di Shangai, era la più grande biblioteca cinese del mondo. Manie innocenti dell'americanismo.

Infine vedemmo Stephen Leacock. Vederlo e sorridergli fu tutt'uno. Stephen Leacock è l'uomo più spettinato del Nordamerica, l'unico che non sappia farsi il nodo della cravatta. Stava semisepolto in mezzo a cataste di libri giornali riviste e dispense, e mi salutò in italiano. Mi parlò di Pirandello e di Papini e la conversazione proseguendo in inglese e francese mi disse come fosse nato in Inghilterra e emigrato al Canadà bambino.

Gli domandai notizie della letteratura canadese. Si levò gli occhiali:

— Siete un giornalista?

— Sì.

— Anti o per Mussolini?

— Per Mussolini, che domande!

— Meno male. Qui siamo tutti per. La mia ultima lezione è stata sullo stato corporativo. Fate una cosa. Venite lunedì, alle tre, all'ora della mia lezione, parlerete del Fascismo. I miei *pupils* vi faranno delle domande. Sono tutti terribilmente eccitati circa il Fascismo. *All terribly excited about Fascism.* Volete ch'io mi lasci sfuggire quest'occasione?

Fu giocoforza accettare. Il giornale quotidiano dell'Università annunziò la cosa. L'aula numero 35, l'aula della Facoltà di Scienze Politiche era piena come un uovo. Studenti di legge e d'ingegneria si accalcavano sulle gradinate dell'anfiteatro. I professori di facoltà disparate sedevano dietro i banchi della prima fila. Stephen Leacock mi fa sedere in cattedra davanti a una caraffa d'acqua. Gli studenti della facoltà tirano fuori le cartelle, temperano i lapis, e aspettano. Leacock mi presenta. Battimani. E mi fa la prima domanda, in inglese: « Quali sono i rapporti fra l'Italia e l'Impero Britannico ». Domando a mia volta in inglese, la facoltà di esprimermi in francese, lingua che mi è più familiare. Montréal come l'intera provincia di Quebec è una città bilingue. Vi si parla inglese e francese quasi indifferentemente. Tuttavia l' università Mac Gill, fondata da scozzesi, è inglese, e lo spirito britannico v'è molto forte. Comunque, ero un ospite. Parlo in francese, con la lingua impastoiata per dieci minuti, tiro in ballo Shelley e Aldous Huxley, Byron e Chamberlain. Mi fermo. Traduco l'ultimo periodo in inglese. Battimani. E allora Leacock: « Insomma, sapete perchè siete qui? Per parlarci di Mussolini. Parlateci di lui. Diteci che razza di uomo è. Da dove viene. Cosa fa. Come lavora. Il suo programma ».

E così parlai di Mussolini. Dalla direzione dell'*Avanti* all'interventismo, dalla fondazione del *Popolo d'Italia* alle 42 schegge di granata, dai fasci di combattimento al Regime. Di tanto in tanto mi si interrompeva. Mi si domandavano cifre, dati, precisazioni. Quando parlai del popolo come fondamento del Fascismo, del popolo come essenza dell'Italia la curiosità si fece più acuta.

Uno studente s'alzò e mi disse: « Sino a questo momento avevo creduto che il Fascismo fosse una dittatura borghese contro il popolo. Da questo momento sono con voi ».

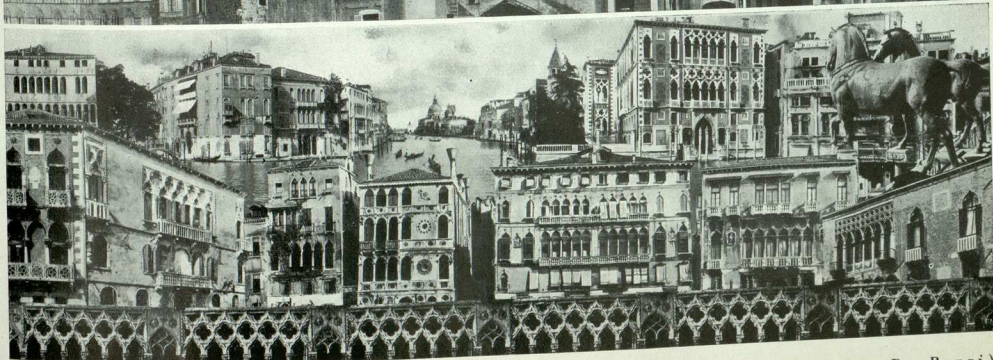
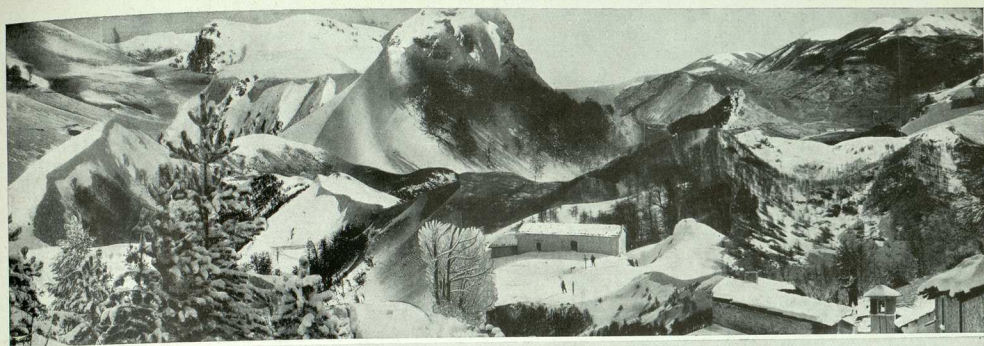
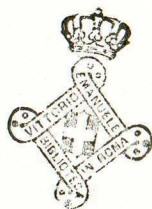
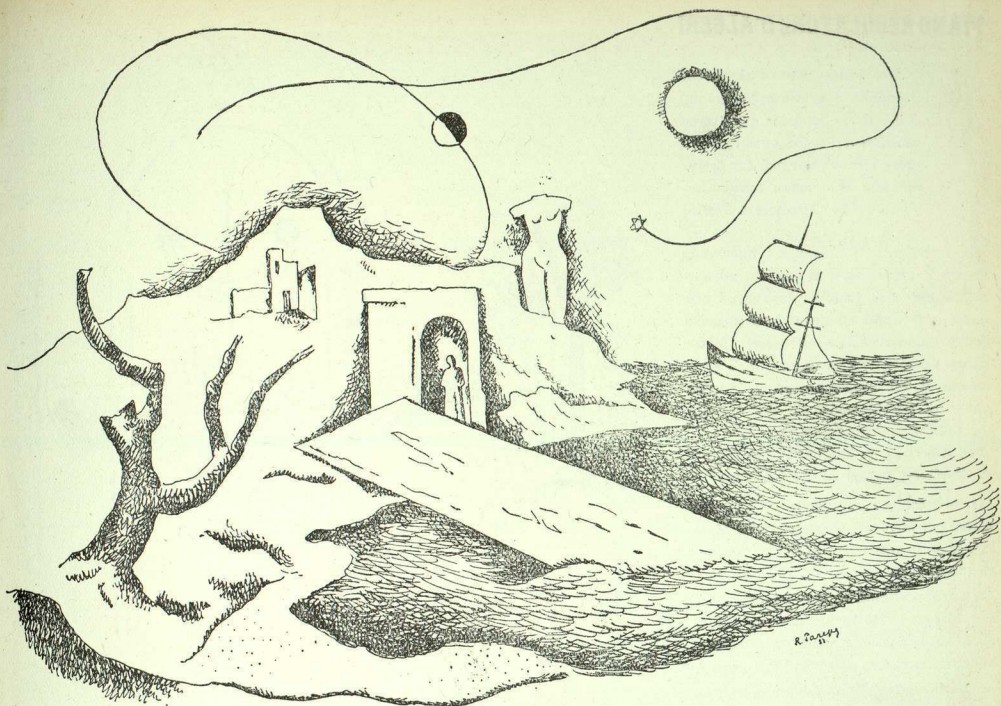
E' molto difficile spiegare ai nordamericani il concetto classico del popolo che abbiamo in Italia. Lì al popolo si è cercato di sostituire una uniforme borghese operaia. Una democrazia di nuovi ricchi. Parlai dei rurali, dei contadini. Dell'artigianato. Dell'opera per il Mezzogiorno. Dei lavori pubblici della bonifica integrale. Dell'emigrazione interna.

Un professore delle prime file chiede di parlare:

— L'Italia è un paese troppo piccolo per la sua popolazione. Tuttavia voi non volete più perdere la sovrapopolazione aprendo le porte all'emigrazione. Reclamate delle terre. Che farete della vostra popolazione che cresce, al ritmo della battaglia demografica, di mezzo milione l'anno?

Cito queste interruzioni perchè si capisca come fosse delicato di rispondervi.

— Ci sono paesi che non sono bastantemente popolati nel mondo. In Italia non domandiamo mai cosa faranno. Non ci mischiamo della loro politica interna. Tuttavia il mondo si preoccupa di noi. Vivere secondo una morale sociale e religiosa e accrescere la propria famiglia nessuno può rimproverarcelo. Noi aspettiamo che il mondo con un'azione concorde e pacifica riconosca il nostro buon diritto e ci renda giustizia.

Nella sala c'erano alcuni studenti di origine tedesca che ascoltavano con il naso arricciato l'elenco del contributo italiano alla vittoria alleata. Quando parlai dell'azione del nostro governo perchè non esistano più nè « vincitori nè vinti » quelli

Quattro fotomosaici per il Padiglione Italiano di Chicago (architetti Libera e De Renzi)

si soffiarono il naso tutt'insieme, piangevano.

Un'altra domanda mi venne da un banco delle ultime file: « Il Fascismo è una dottrina o un empirismo? Ha una teoria o solo una pratica? ».

Così se ne passò un'ora, rapidissimamente, e di poi gli studenti avendo gridato per me e per il mio paese il loro triplice urrà, sottolineato da battimani, Stephen Leacock mi volle presentare anche il professore della prima fila che m'aveva fatto l'interruzione. Era sir Henry MacPhail decano della facoltà di medicina, e il migliore scrittore di cose politiche canadese.

— Spero che non vi sarete inquietato, per la mia interruzione, — mi disse. E volle condurmi a casa sua. Stephen Leacock gongolava. « Diventerete fascista, Henry, vedrete ».

Dopo poco uscito da casa McPhail con sotto il braccio le opere dell'ospite. (Sono assai rimarchevoli e intelligenti, specie *Essays in Politics*, per quel che riguarda il Canadà, e le biografie di Lawrence, e del colonnello House).

— Scrivete sul vostro giornale, mi disse poi sir Henry, a mo' di conclusione, che qui in America abbiamo tutti un po' perduta la testa. Le nostre idee di ieri, che erano quelle di un popolo giovane nel XIX secolo, ecco, che non ci servono più. E' naturale che le vediamo crollare con una certa commozione, vi abbiamo creduto. E così guardiamo ancora una volta all'occidente, alla vecchia Europa. E proprio nel paese più vecchio del continente, dal vostro, sentiamo che è stato avvertito. L'umanità ha lanciato il suo S. O. S. Sinora soltanto Mussolini ha risposto.

G. G. NAPOLITANO

CORSIVO N. 67

Tutti gli epigoni del Novecento non sono che dei naturalisti a sfondo tecnico catramoso.

La loro arte, per voler essere reale senza fantasia, non è che un museo del mondo fisico palpabile *(è la parola): cioè una positivistica scappatoia all'insufficienza di armonizzare tutto un vero in superiore astrazione.*

L'opera d'arte non è una riproduzione: è una dimostrazione *nel senso più spaziale della parola.*

L'arte è il solo modo di pensare dell'artista: o quanto meno il più diretto e sincero.

E' per ciò solo che disapprovo la tendenza di una critica di spostare il piano di discussione dall'umanità dell'arte all'umanità dell'individuo.

Classico è tuttociò che risale alle cause anzichè discendere agli effetti. R. B.

CORSIVO N. 68

La difficoltà di un giovane ad affermarsi con caratteri incontrovertibili, oggi, non è data dallo squilibrio della sua opera, ma dall'eccessivo divario della critica, che vi consuma sopra i più abbondanti ragionamenti personali, creando un perenne squilibrio letterario *su un'*opera figurativa.

R. B.

PIANO REGOLATORE D'ALGERI

... mes grands plans d'Alger sont terminés. Une véritable révolution. Il est probable que j'aurai des défenseurs mais que l'effort à faire sera trop grand. Les temps ne sont pas encore venus...

Le Corbusier a Fiorini

Le Corbusier e P. Jeanneret intessendo la mia *Tensistruttura* in perfetta aderenza alle loro idee, hanno voluto farne una importante applicazione al loro progetto per il *Piano regolatore di Algeri.* Inoltre hanno corredato il mio progetto di grattacielo di un interessantissimo procedimento di riscaldamento da loro inventato: « *Murs neutralisants* » (1)

Per Algeri gli architetti Le Corbusier e P. Jeanneret hanno potuto stabilire:

1) la assoluta convenienza di costruire edifici per uffici nel quartiere: « La Marine » ossia in piena riva di Algeri, dove arrivano le navi (quota=m. 12);

2) La opportunità di far sorgere abitazioni signorili (220.000 persone) che saranno in gran parte occupate da uomini di affari, nella collina di « Fort l'Empereur »;

3) La necessità di trovare alloggio ai lavoratori del porto e della città industriale in prossimità della città, senza distruggere la città (180.000 persone);

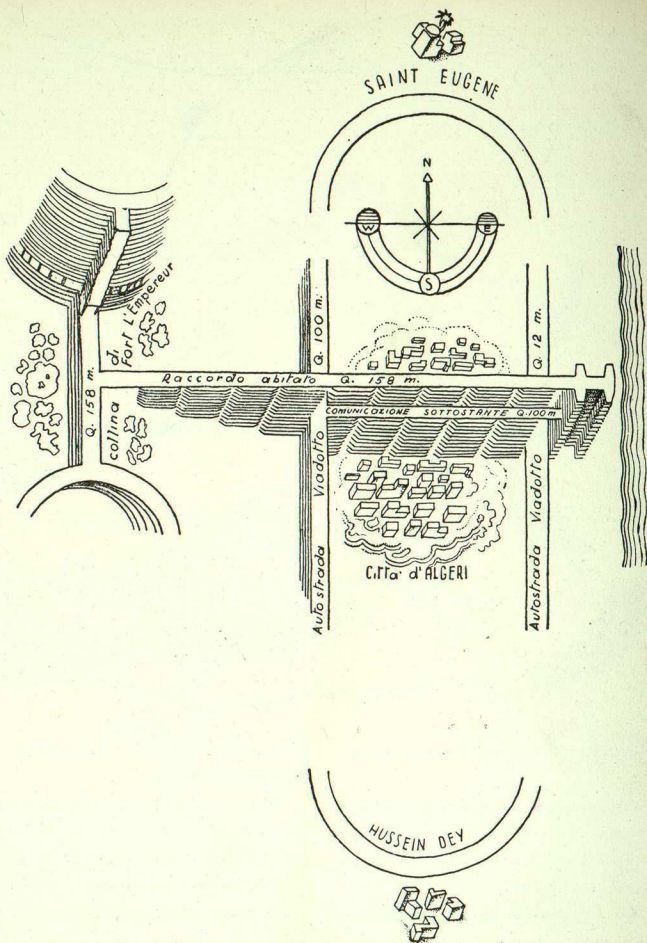
4) il bisogno di una comunicazione del Nord con il Sud e più precisamente «Saint Eugène » con « Hussein-Dey ».

Questa è la impostazione del problema. Eccone la soluzione:

1) grattacielo per uffici nel quartiere « La Marine » elevantesi da quota 12 metri fino a quota 158 metri;

2) a quota 158 del grattacielo (ossia alla sua copertura) una comunicazione trasversale che raggiunga a livello il cuore dei terreni sgomberi delle colline di « Fort l'Empereur » *contenente nel suo spessore vani abitabili.* Chiamerà questo organismo: *raccordo abitato;*

3) *autostrada-viadotto* a quota 100 metri che unisce il Nord con il Sud, « Saint Eugène » con « Hussein-Dey » seguendo la costa in un circuito chiuso i cui due lati lunghi siano a quota differente: il più alto a quota 100 metri costante, il più basso quasi a livello della costa.

Questa *autostrada - viadotto* traversa il *raccordo abitato* (di cui il 2)) ed in tale punto si dirama un'altra comunicazione,

sottostante e contenuta nello spessore del *raccordo abitato* la quale, partendo da quota 100 metri dell'incrocio, mette in comunicazione questo punto dell'*autostrada-viadotto* col grattacielo a metà altezza.

L'*autostrada-viadotto* contiene nel suo spessore gli alloggi per i lavoratori del porto e della città industriale.

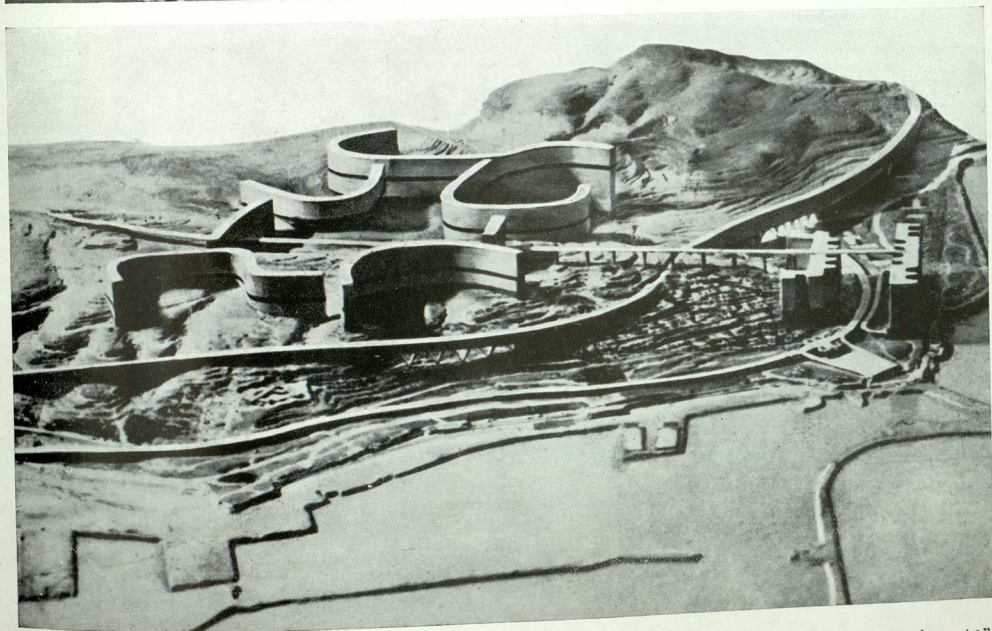
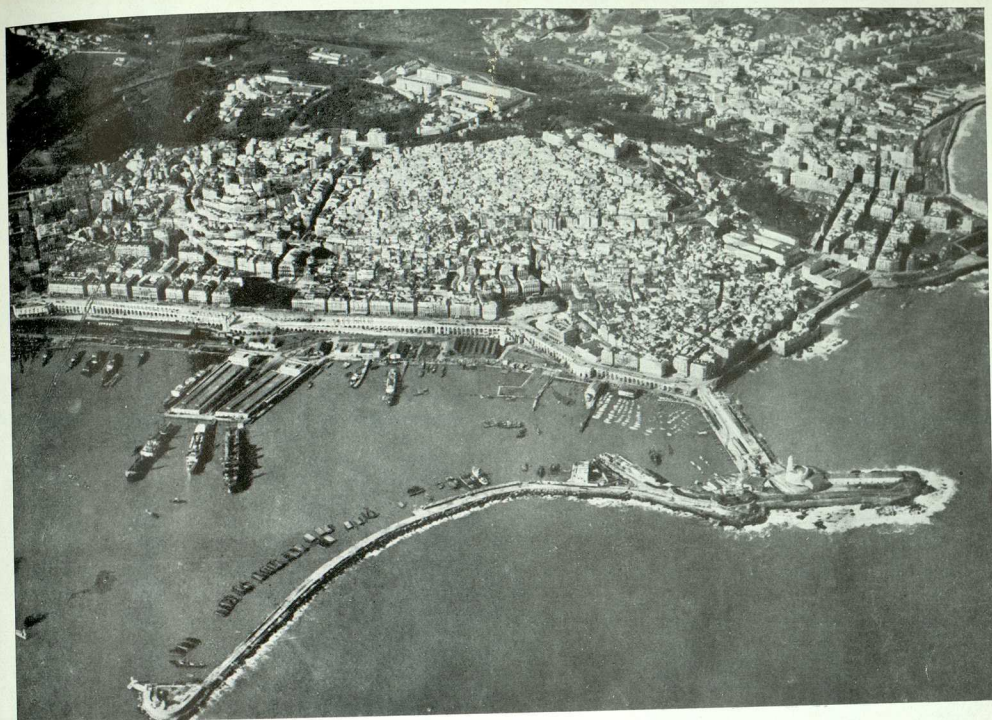
Mezzi impiegati e dettaglio:

1) Uffici: *grattacielo Fiorini;*

2) il *raccordo abitato* (con le sue due comunicazioni, uno sulla copertura a quota 158, l'altra contenuta nel suo spessore raccordante l'incrocio con l'*autostrada-viadotto* e la metà del grattacielo) è costituito da 5 *elementi di radiatore di grattacielo Fiorini* disposti a coltello.

3) Le abitazioni signorili di « Fort l'Empereur » sono risolute a « Redents ». La quota 158 raggiunta a livello del raccordo abitato è alquanto superiore al punto più alto di detta collina. Si tratta di risolvere un grande piano a questa quota con delle sottostrutture contenenti abitazioni (altezza utile m. 5, divisibili in due piani secondari di m. 2,50). Quando queste sottostrutture saranno abitate si costruirà al disopra una serie di uguali abitazioni soprastanti un portico generale di 8 metri di altezza e questo fino a quota 200 metri.

GUIDO FIORINI

(1) Bollettino tecnico « Savigliano » gennaio aprile X, pag. 530.

Le Corbusier e Jeanneret - Progetto del piano regolatore di Algeri (da "L'Architecture vivante")

(PANORAMI) CANTONE TICINO

In una pubblicazione ticinese apparsa due anni or sono e che sollevò un coro di proteste da una parte, di entusiasmi dall'altra, uno scrittore chiaramente alludeva al Cantone Ticino come a un « punto nevralgico ».

Evidentemente la valutazione era esagerata, almeno nel modo come espressa. Ma ciò valse a richiamare maggiormente l'attenzione degli Italiani su questa estrema terra lombarda di frontiera.

Tutti sanno la forma politica sulla quale si regge il Ticino: rimasto profondamente attaccato ai principi dell'89, rispecchia ancora quelle lotte e quelle competizioni che in Italia — su assai più vasta scala — ebbimo a provare.

Quale è oggi uno dei suoi paradossi? Questo: un governo composto in prevalenza da rappresentanti dei partiti borghesi ma nel quale — auspice il sistema proporzionalistico — l'ago della bilancia è costituito da un esponente dell'estrema sinistra. Ne deriva che tutto il *cancan* antitaliano del cantone non nasce spontaneo dalla convinzione dei suoi centocinquantamila abitanti, ma dallo spirito fazioso e dalla speculazione di quattro soloni che, per l'accennata situazione politica di favore, fanno la pioggia e il bel tempo.

Questo, trattandosi di faccende del vicino di casa, non ci importerebbe nulla se la speciale giacitura geografica e la odierna situazione politica del Ticino non lo prospettassero appunto in quella curiosa posizione di « punto nevralgico » innanzi rilevata. E ci spieghiamo.

Un paese tanto piccolo, limitato al nord dalla catena alpina, al sud dal cordone politico e doganale è per forza costretto in una atmosfera viziata, impoverita e quindi irrimediabilmente soggetta ad incidere sulla funzione che esso esercita in seno all'elvetismo.

Le ultime statistiche dicono il regresso compiuto nel Ticino dalla potenzialità e omogeneità etnica italiana. Qui vi sono attualmente dodicimila Tedeschi, trentamila Italiani, centoquindicimila Ticinesi. Se le cifre, ora, avessero un significato assoluto si potrebbe desumere che la percentuale d'infiltrazione tedesca, pur non essendo trascurabile, è ancora relativamente scarsa per infirmare un complesso etnico. Ma a considerare invece la sostanza di questa cifra e cioè il suo valore reale, noi troveremo che i dodicimila Tedeschi contano molto e più di quanto non sembri. Si tratta di una immigrazione qualitativa, ricca di iniziative, forte di capitali, cementata ed irrobustita da uno spirito nazionale (razzistico) non assimilabile: una immigrazione di cervelli non di braccia, di dirigenti non di maestranze.

Lo scrittore ticinese Giuseppe Zoppi scriveva recentemente: « L'industria alberghiera, la più importante, anzi la sola importante del Cantone, è quasi tutta nelle loro mani. Una volta possedevano o dirigevano alberghi soltanto nelle città, ora, e sempre più, anche nella campagna, soprattutto nei dintorni di Lugano. Hanno un loro giornaletto, *Die Südschweiz*, scritto naturalmente in tedesco. Si pagano il lusso di due scuole private tedesche, una a Lugano, l'altra presso Locarno e così sottraggono una parte dei loro bambini — bambini della maggioranza — alla assimilazione con la minoranza, mentre i bambini degli emigranti ticinesi a Berna o a Zurigo — i bambini della minoranza — frequentano scuole tedesche e si assimilano con una maggioranza già così preponderante ». Nel fissare questi rilievi lo Zoppi ammoniva a diffidare dai facili ottimismi contro i quali sta purtroppo « la terribile eloquenza delle cifre che assegnano alla Svizzera Italiana, nella Confederazione, una parte già minima, e la mostrano per di più indebolita, spiritualmente, da una immigrazione che non accenna a diminuire ».

Esiste è vero una contropartita ma di valore puramente numerico. Sono le cosiddette *iniezioni* italiane cioè le naturalizzazioni che annualmente immettono nuovo sangue nelle arterie etniche del cantone. Ma — specie in questi ultimi anni — molti sono anche i germanici, o d'altra nazionalità, che chiedono ed ottengono la cittadinanza. Cosicchè se si dovesse vivisezionare il mosaico razzistico ticinese risulterebbero delle curiosissime constatazioni.

(Uno spostamento etnico non è solo nel Ticino ma anche nel Canton Grigioni dove i ladini devono cedere di fronte all'infiltrazione germanica. Dal 1888 in poi nella Confederazione i parlanti tedesco sono aumentati di 630.000, quelli francese di 200.000, mentre quelli in italiano son diminuiti di 65.000).

La religione cattolico-romana non è meno compromessa: quasi 9.000 protestanti; 315 cattolici-cristiani; 250 ebrei (ma sono assai più); 5.000 individui professanti altre o nessuna religione.

Lo spopolamento delle valli e la crisi economica del Ticino incidono pure sulla sua consistenza. Qui le cifre fanno meditare anche se presentano qualche dato illusorio. Per esempio: il frazionamento industriale ha fatto aumentare il numero delle fabbriche, ma ha però decisamente ucciso la grande industria.

L'agricoltura è assai minacciata. Le *Rivendicazioni Ticinesi* (pubblicazione ufficiale del governo cantonale) registrano che le sue condizioni « dopo un breve miglioramento del dopo-guerra sono tornate più misere di prima ». E la proprietà fondiaria? Dal '20 al '27 si sono vendute nel cantone per quasi mezzo miliardo (in lire) di terre e case. Il quaranta per cento a non ticinesi: cioè tedeschi, confederati o no. I Germanici vi figurano con l'otto per cento; gli Italiani col quattro.

E' giusto riconoscere che il governo federale a tutte queste deficienze è venuto incontro con una serie di sussidi e di aiuti veramente lodevoli e apprezzati. Ma quand'anche l'industria e l'agricoltura si risollevassero ove mai trovare sbocchi e mercati? Dal nord il cantone è separato da costosissime tariffe ferroviarie oltre che da chilometriche distanze; al sud v'è — infrangibile — la barriera doganale con l'Italia. In questi ultimi mesi poi con la politica protezionista svizzera si sono erette vere muraglie economiche tra il Ticino e la Lombardia. Così l'isolamento diviene forzatamente maggiore.

Ecco perchè nel Ticino si chiedono provvedimenti radicali che sollevino dalla preoccupante situazione. Nel valutarlo una appendice economica della Lombardia si prevede giustamente che da questa parte possa venire la salvezza. L'ammissione non è campata nelle nuvole. Il Cantone Ticino è parte integrante del sistema oro-idrografico delle alpi e delle prealpi italiane ed ebbe sempre rapporti economici diretti con la Lombardia. Ver-

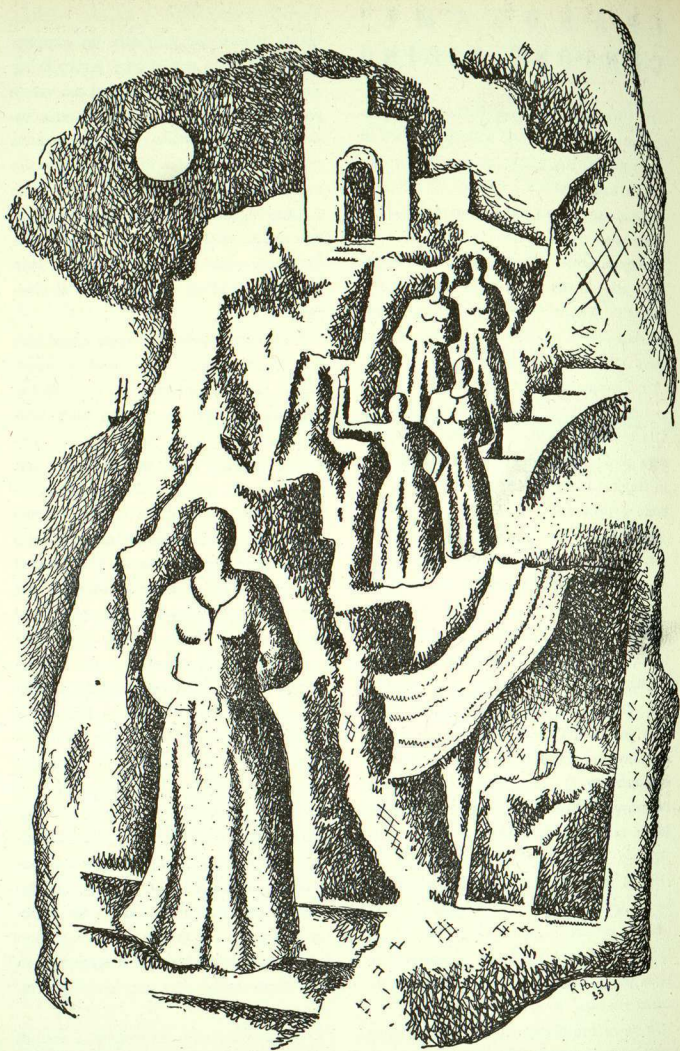
17

so questa grande e pingue pianura devono dunque riallacciarsi le sue relazioni d'un tempo.

La richiesta (sorta di revisionismo economico), tenuto calcolo di quanto abbiam detto, propone istituire una *zona franca* mercè la quale il cantone venga a trovarsi in una posizione economica privilegiata sia di fronte alla Svizzera, sia di fronte all'Italia. In questo senso si pronunciarono già diverse pubblicazioni e non mancò nel 1928 la voce di un giovane deputato, l'on. Pedrini, che dal parlamento a Bellinzona ammonì: «Regime doganale speciale.... *zona franca....;* i nomi non contano. Conta l'epilogo, conta il provvedimento che deve restituirci alla vitalità economica».

Ma in seguito ecco prevalere nelle sfere ufficiali l'opinione — discutibilissima — che conseguenza poteva essere l'oscuramento dell'*elvetismo* nel popolo ticinese, e l'affievolirsi del sentimento e del vincolo federale creare in seguito una annessione della Svizzera Italiana al Regno.

A parte l'assurdità della previsione (ingiusta anche perchè potrebbe offendere il patriottismo dei Ticinesi) rimane da vedere quali motivi ne possono aver fornito il pretesto, o la ragione. Lo spauracchio dell'*irredentismo?* Questo e non altro deve aver preoccupato i circoli ufficiali. Ma esiste poi veramente un *irredentismo* ticinese?

Dopo le inequivocabili dichiarazioni di Mussolini, nei riguardi della Confederazione Elvetica, nessuno pensa a turbare i rapporti con essa nel porre in discussione il Cantone Ticino. Ciò che a noi sta a cuore è che la Svizzera Italiana non venga alterata, indebolita, fiaccata nella sua fisionomia etnica e nella sua compagine linguistica. Essa può e deve rimanere italiana: nell'anima, nello spirito, nelle virtù inconfondibili della sua razza e della sua civiltà. Una diversa preponderanza di stirpe e d'idioma entro i suoi confini e quindi un ulteriore corrompimento della sua qualità di cantone italiano verrebbero a tutto scapito suo e della Confederazione. O che sarebbero allora delle ragioni d'esistenza della Svizzera quando una delle tre nazionalità fosse indebolita al punto da scomparire sommersa dalle altre?

Quel giorno che la nostra stirpe non dovesse essere più ne degnamente ne sufficientemente rappresentata nel nucleo federale elvetico quali ragioni ci muoverebbero a credere nell'efficacia e nella funzione d'una compagine svizzera?

Ecco dove ha origine un interessamento italiano per il Canton Ticino e per le vallate grigioni-lombarde: non da volute inframettenze politiche ma da constatazioni pure e semplici di fatto. Intuibilmente la Svizzera Italiana oggi è percorsa da una crisi che va oltre un'indebolimento di natura etnica ed economica ma che da quest'ultimo è una diretta derivazione. Parliamo d'una crisi funzionale.

Il Canton Ticino ci sembra avere chiari i sintomi d'una istituzione che minacci di non più rispondere a quei fini per la quale fu creata. Esso può e deve — glielo auguriamo di cuore — ritrovare un maggiore equilibrio fra mezzo lo stato nel quale rappresenta l'indispensabile *ago della bilancia.*

DANTE SEVERIN

PAESI DEL NORD

La Norvegia è il Nord per eccellenza.

Il cinquanta per cento di ciò che si è scritto sul Nord è composto di pregiudizii, il resto di fraccarolismo.

Il Corriere tempo fa dedicava una colonna ai grandi Norvegesi. Chi erano? Ibsen e Bjornson.

Ibsen è un grande di settant'anni fa, capito dalla Duse, bistrattato da Zacconi. Il suo capolavoro è stato tradotto in italiano (ad orecchio) poco tempo fa.

Bjornstjerne Bjornson fu amico dell'Ojetti.

Non dimenticate i fiord, le notti boreali, gli ski ed avrete il repertorio completo dei clichés *nordici. Salvo qualche variante per speciali categorie di cittadini privilegiati.*

Aggiungere, per i musicisti: Grieg, Suites del Per Gynt.

Per i farmacisti: olio di fegato di merluzzo.

Per i pizzicagnoli: il baccalà. E per quelli che non hanno mai messo il naso fuori di Milano: il grigiore e la tetraggine nordica.

Differenza tra Nord e Sud.

Al Nord si nutre uno sconfinato rispetto per i vecchi a patto che abbiano idee giovani. Al sud c'è grande amore per i giovani a patto che ostentino idee posate, sedimentate.

Un punto di contatto: «Corriere della Sera» - «Aftenposten».

Al Sud: Il «Corriere» non lo scrive, ma i suoi lettori lo pensano: «Le donne oltre un certo grado di latitudine nord sono tutte di manica larga». Al Nord: «Aftenposten» non lo scrive, ma i suoi lettori lo pensano: «I meridionali discutono sempre col coltello in mano».

L'arte è un articolo di prima necessità. Non c'è pittore che non abbia trovato una borsa di studio, non esiste letterato che non trovi da pubblicare i suoi lavori.

Questo è il colmo: gli scrittori vengono pagati. E letti.

Forse, perchè hanno qualche cosa da dire.

Ogni serva si vanta della propria biblioteca, ogni scrittore della sua clientela. Meglio una clientela di analfabeti che ascoltino, che non di intellettuali che fan finta di capire.

Il gusto popolare è il buon gusto: le canzoni popolari sono scritte dai grandi scrittori e musicate dai grandi musicisti. In tutta la Scandinavia da vent'anni s'è dichiarato la guerra al gusto guglielmino, vittoriano, o umbertino che dir si voglia. Non ostante tutto la Norveglia è una monarchia costituzionale. Sua Maestà va al cinematografo e torna da Holmenkollenn a piedi con gli ski in ispalla.

Non esistono analfabeti nemmeno tra i lapponi nomadi .In compenso non è indispensabile conoscere il latino per scrivere un buon libro. Lassù son le idee, non solo il modo come son espresse, che fanno lo scrittore. Anche agli occhi della critica.

Dobbiamo riconoscere che i nordici sanno realizzare le idee più assurde: realizzano perfino i sogni. (Questo mi pare un segno di giovinezza).

Le idee sono così aderenti alle cose o alle azioni da non lasciar posto alla contemplazione e al mistero. I santi al Nord cadono in battaglia. Gli artisti nordici confessano di non capire le astrazioni: le sentono. La Norvegia è un paese giovane: le nonne si tagliano i capelli e nessuno si ostina a capire quello che non è da capire.

In Scandinavia si raccolgono in musei all'aperto le vecchie case, esempi di architettura tradizionale: e lungo le strade sorgono i colossi dell'architettura funzionale.

La Norvegia è un paese veramente giovane: tutto è funzionale dal modo di vestirsi a quello di fare all'amore: perchè esiste una netta e chiara distinzione tra sentimento e sentimentalismo.

Sempre a proposito di giovinezza: ragazzi e ragazze, a coppie, a comitive, traversano il paese a piedi: per vederlo, studiarlo, sentirlo. Conoscere la gente. Non hanno ancora perso il gusto di andare, non hanno ancora completamente perso l'istinto nomade degli avi. Una caratteristica della razza che si manifesta negli individui allo stadio giovane: come il camminare a quattro mani dei bambini è un residuo atavico.

Non sanno che cosa sia lo scetticismo. Non temono il ridicolo quando hanno coscienza di fare qualche cosa di buono o semplicemente di utile. Non temere il ridicolo significa non avere sulle spalle il peso di una tradizione.

Ancora: in Norvegia la terza classe corrisponde alla nostra seconda; la prima classe non esiste.

MARIO MASCARIN

CORSIVO N. 69

Il mio articolo «Liquidazione di vecchie partite della pittura italiana» ha sollevato un vero e proprio terremoto.

Purtroppo i pescatori nel torbido hanno adoperato tutta la loro bravura per rastrellare quanto meglio accomodava loro, per proclamare che io avevo dato ragione ai predetti pescatori.

Così:
Ojetti,
Farinacci,
Persei con spada e senza,
Ecc., ecc.,

hanno dimostrato come qualmente io sia partito ferocissimo contro l'arte nuova in favore dell'arte di loro (che sarebbe poi quella degli Amos, dei dall'Oca, dei Persei con barbetta, ecc. ecc.).

Per quei lettori che non avessero letto il mio scritto sbranato e reso brandelli dai famelici codini d'Italia, voglio dire che il mio scritto conteneva appunto la previsione dell'assalto degli:

Ojetti,
Farinacci,
Persei con spada e senza,
Ecc., ecc.,

i quali si sono guardati bene di riportare e citare i punti della nota che riguardavano loro stessi; ma hanno messo in scena la solita commediola polemica per dimostrare che avevano ragione, la mia ragione.

E, visto che ci tengono tanto a una mia parola di conforto, si accomodino pure a spilluccare il Quadrante *(per l'occasione persino citato sul* Corriere della Sera*).*

Si accontentano di poco i campioni di quella mentalità pantofolesca (in arte, si intende) che non abbiamo mai preso eccessivamente sul serio.

In quanto alla sentenza di certo Sommi Picenardi che fa il presidente della Cassazione artistica, nulla da replicare al poverino.

P. M. B.

18

(R I S T A M P E)
IL PITTORE SOLDATI

Presentazione sul « Bollettino del Milione » per la mostra di Atanasio Soldati.

Atanasio Soldati rappresenta nella moderna pittura italiana un fatto morale che è un monito per i pavidi, e un insegnamento per coloro che non si decidono a servirsi della propria intelligenza, ammesso che ne abbiano.

La posizione di questo artista è chiarissima: ordine contro babele.

Il « novecento », estremo punto di arrivo del romanticismo, è responsabile della immane confusione prodotta nella pittura e nella scultura. La deformazione grottesca e volgare dell'oggetto, assunta come valore assoluto, è una menzogna che ripugna a coloro che si sentono figli di questo secolo. Gli elementi della nostra età sono tutti nell'ordine: la chiarezza ne è il risultato.

Simbolismi, sfocamenti, soprastrutture e verbosità — origini della decadenza — cedono il posto a una franca visione della verità, intesa come regolatrice di tutta la attività umana.

Si arriva a questa verità a forza di logica. A forza di logica l'architettura è diventata razionale.

Ora è la volta della pittura. Ma questo « ora » ha già vent'anni. Picasso e Brocque, nella loro produzione astratta, — che è la migliore e, come tale quella che sola rimarrà — aprono la via di uscita al dilemma cui si riduce tutta l'arte moderna:

o rappresentazione del « vero », di quello convenzionale che appare agli occhi di tutti;

o ricreazione di questo « vero » secondo il capriccio individuale dell'artista.

La logica, che è il buon senso nemico del senso comune, nega entrambi le affermazioni; la prima che è l'Accademia, il materialismo pre-socratico, l'infantilità del pensiero; e la seconda che è la goffa superbia romantica, il pressapochismo dilettantesco, ossia il « 900 », l'umanesimo e simili mascherature del nulla.

Che cosa potrà essere allora l'arte, se non è ne il « vero » nè la deformazione di questo « vero »?

L'arte non potrà essere che invenzione.

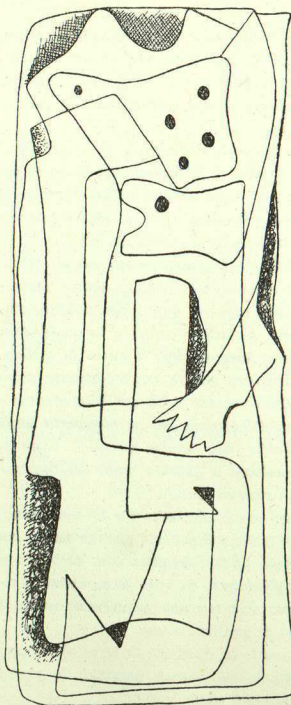
La più parte degli artisti intelligenti, anche a Milano, è giunta a queste conclusioni, ma ancora pencola, titubа, attende....

Bisogna decidersi una volta per sempre.

Dare un addio a Matisse che chiude l'epoca della decadenza romantica, e gettarsi coraggiosamente in avanti.

Inventare. Bandire dal quadro il fatto patologico e sostituirlo con il fatto pittorico. Creare, ossia fare un'arte di idee e non di concetti. Servirsi della propria testa.

Ma tutto questo costa fatica. Ed è appunto per sottrarsi a questa fatica che si permane in una concezione dell'arte anacronistica, insufficiente alle esigenze spirituali dell'epoca. La stampa, la kodak, la televisione, hanno sottratto alla pittura il cómpito umano ch'essa poteva avere: servire come libro di lettura, come documento, come *reportage*. Libera da queste catene, l'arte può ora lanciarsi nelle più eccelse astrazioni.

Soldati ha saltato il trampolino e per tagliarsi dietro i ponti, si compromette oggi con questa mostra. I suoi quadri, le sue tempere, i suoi disegni, per quello che contengono, hanno dato l'addio al « vero », alla deformazione, a tutto ciò che si riferisce ad un interesse psicologico (al solito piccolo affare di cuore) per entrare in un nuovo mondo, un mondo di pura fantasia, dove lo spirito, sciolto dai vincoli di una eterna catalogazione umana, finalmente si acqueta, gioisce e sta.

SOLDATI A XI

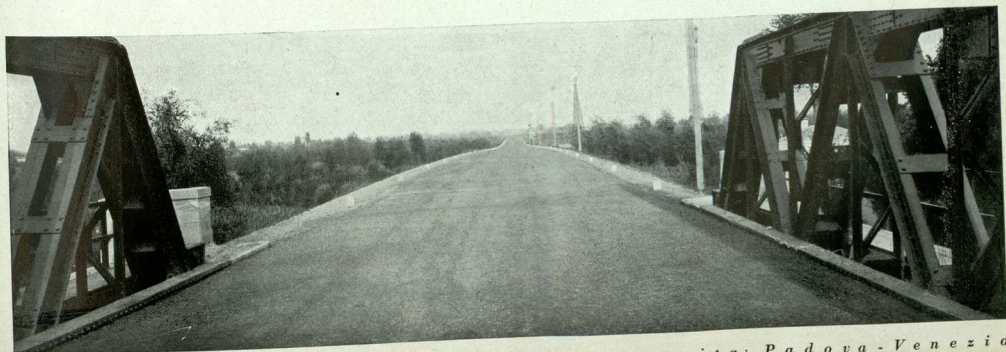
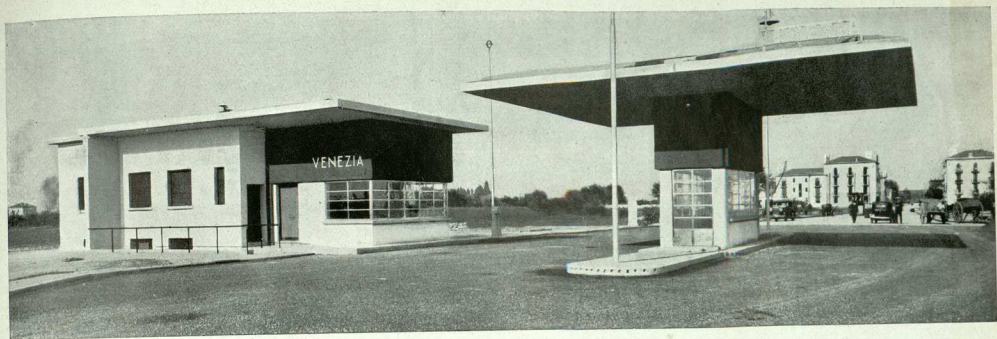
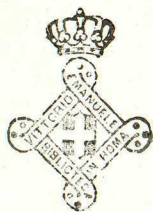
Alcuni elementi, comuni al moderno linguaggio pittorico — la ringhiera, il pavimento, la casa, ecc. — non devono trarre in errore: essi sono come le lettere del nuovo alfabeto. Considerati pittoricamente, perdono perfino il loro significato rappresentativo. Per quella intransigenza sulla quale si fonda, quest'arte, anche tali elementi saranno destinati a scomparire. Il pittore resisterà a queste ultime tentazioni e giungerà così al completo sradicamento di ogni concetto.

Il passo più importante, quello di gettarsi risolutamente innanzi è stato compiuto, superando per di più le esperienze futuriste e cubiste. Nei quadri di Soldati l'oggetto non è nè trasformato nè sezionato: il più spesso — ed è allora che la sua pittura raggiunge un valore assoluto — tale oggetto è dimenticato.

Si tratta sempre comunque di un'arte inventiva.

Solo partendo da questo punto, vale a dire dopo aver ammesso come vere le premesse esposte, è lecito iniziare un esame della pittura di Soldati. Questo esame può interessare specificamente la sostanza pittorica dei suoi quadri e qui la parola sia pure concessa alla critica. Se i punti fissati per il giudizio sono 30, un 27 è raggiunto a priori per il carattere inventivo di quest'arte. La luminosa gaiezza dei colori e la dignità delle forme porteranno ben oltre il punteggio, anche se a qualcuno sembrerà che l'artista non abbia voluto raggiungere quella sostanziosa pastosità, quella vibrante corposità della superficie lavorata che formano, in un senso tradizionale, la materia pittorica.

Non è senza un preciso intendimento che il « Milione » apre quest'anno la stagione con questa mostra di Soldati: mentre imperversa la confusione novecentesca che la democrazia massonica-ebraica propone di chiamare «umanesim »; mentre la titubanza dura anche fra le file dei più intelligenti; — la esposizione di Atanasio Soldati deve apparire come una dimostrazione di coraggio e di fede, da porsi ad esempio per tutti.

Se la pittura italiana vorrà uscire dal labirinto delle esperienze inutili e confusionarie, e se vorrà finalmente immettersi nel nostro tempo — che è il tempo dell' alluminio, della cellula fotoelettrica e dell'angolo retto — dovrà ineluttabilmente abbandonare il metodo secolare della

Tre aspetti dell'ultima autostrada costruita: Padova-Venezia

facile rappresentazione, per incamminarsi sulle difficili strade della invenzione.

Per una di queste strade procede ora Atanasio Soldati.

CARLO BELLI

Noi stimiamo Carlo Belli come uno dei più vivi giovani (non per modo di dire) rivelati dal Fascismo.

Ciò per dire che Belli è uomo di azione. Egli ci confidava una sera, in piazza del Duomo a Milano:

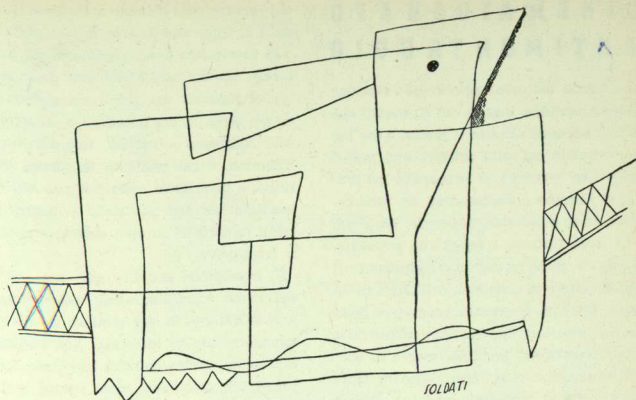
— In fondo contiamo noi; siamo noi che contiamo: che cosa importa se gli altri stentano a capirci. Non ho mai proceduto domandando mille permessi.

Belli è un carattere: il suo istinto acceso per una sua particolare morale in arte è maturato in esperienze di pensiero e di gusto che hanno un'insegna nel «Kappa enne» pubblicato in Quadrante 3: *egli è un partecipante vivo e operante alla polemica per un'arte corrispondente al tempo.*

La presentazione ch'egli ha scritto su Soldati rappresenta uno stato d'animo in germoglio, che è comune a diversi giovani pittori di Milano. Soltanto a superficiali osservatori potrà sembrare uno stato d'animo tagliato su preesistenti figurini. A noi personalmente il fatto interessa; non convince.

Ma sarebbe una prova di sfiducia non darne prontamente notizia ai nostri lettori, non tanto per adempiere a un provvedimento d'informazione, quanto per agevolare la circolazione di una manifestazione di intelligenza.

E' ancor fresca la domanda di revisione del cosidetto novecentismo esasperato, e l'augurio di un ritorno alla serenità costruttiva, adeguato alle annate cariche di responsabilità che Mussolini ci ha segnate e assegnate. Ora, si forma questa corrente: stanchi della «figura umana», sopraggiunta l'idea razionalista in architettura, vogliamo in pittura, inventare, creare nuovi miti. Ancora una volta, la parola arte seguita da un aggettivo, dall'aggettivo astratta.

Ripetiamo, a scanso di equivoci, a noi personalmente tutto questo discorso non persuade. Siamo contrari a ogni forma di ricetta (la ricetta razionalista sta diventando una ricetta velenosa: non c'è niente di peggio di una medicina standard *somministrata ad ammalati o a sani senza distinguere l'età, la forza, il grado di impotenza virile, ecc.), ed eccoci contrari anche a questa ricetta.*

Pensiamo che sia arrivata l'ora di «imbarbarirsi» un pochino, di non cerebralizzare, di andare su un terreno e pensare che sul terreno si deve costruire una casa, di andare di fronte a un albero e vedere in un albero un albero, in un negro un negro, in un fiore un fiore: vale a dire è arrivata l'ora della considerazione delle cose per quello che sono.

L'idea razionalista (non quella che un branco d'empiastri sta falsificando sulle facciate di case più orribili di quelle di Coppedè) è un atteggiamento dello spirito, che predilige il rispetto delle cose come sono.

L'arte astratta, ora, se si è ben capito, scomporrebbe, muterebbe, rivolterebbe, ricreerebbe le cose. I diritti della fantasia spinti nelle sfere più incontrollate e incontrollabili: una specie di capolino tra i misteri. Donde la necessità di un nuovo linguaggio.

Dice Belli: «Bandire dal quadro il fatto psicologico e sostituirlo con un fatto pittorico». Noi affermiamo che bandire il fatto psicologico dal dipinto vorrebbe dire dare valore di pittura a un tappeto persiano.

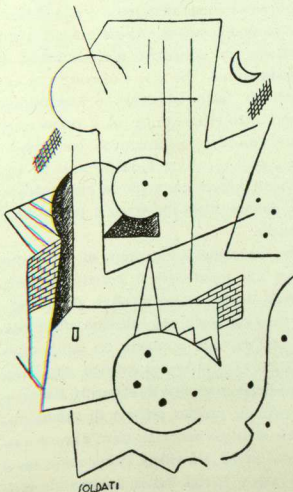
Il nostro è un modo di vedere, che potrebbe anche essere errato: noi non abbiamo la verità rivelata in tasca, a mo' di talismano. La prefazione di Belli è irritantissima alla discussione, e propone alcune idee di propulsione: certi accenni, come quello allo scomparso compito umano della pittura, ci sembrano tuttavia inaccettabili, e arrischiati.

Comunque, questa non è l'occasione per sviluppare i concetti che ci pongono in diffidenza di fronte alle idee che ristampiamo: avremo occasione di chiarire il nostro punto di vista. Ci limitiamo per ora alla segnalazione.

CORSIVO N. 70

Si è parlato di «artisti squattrinati».

Non generalizziamo troppo. C'è l'artista squattrinato e l'artista quattrinato, come c'è l'artista biondo e l'artista bruno. A ogni modo sarà bene che la difesa degli artisti squattrinati la prenda uno che ha i tubetti di verde smeraldo in tasca: per non generare più confusione di quella che non si gode.

P. M. B.

CINEMATOGRAFO ANTIMONTAGGIO

La teoria del montaggio come creazione cinematografica, intuita dal Kuleshoff che scoprì, secondo avverte il Rotha, « the basic celluloid cut with scissors and joined with film cement », e sviluppata poi traverso ricerche e realizzazioni da varii registi, russi e tedeschi in ispecie, ha avuto una larga fortuna. L'aspetto un po' alchemico ed illusionistico dell'operazione, il suo carattere di creazione dell'arte « in vitro », tutte le esteriorità suggestive della teoria, insomma, hanno contribuito alla sua affermazione, particolarmente in quegli ambienti che si interessano di cinematografia al modo dilettantesco. Questo regista archimediano che afferma: « datemi una pizza di frammenti ed io vi farò un film », è, in fondo, un prestidigitatore ben più interessante del siracusano il quale sapeva benissimo che nessuno gli avrebbe fornito il punto d'appoggio.

Ma un esame inteso a controllare la reale consistenza della teoria ne riduce assai la portata e il valore. Più che una « gestation définitive », come lo chiama il Coissac, il montaggio appare come l'ultimo lavoro di lima sull'opera già compiuta, lavoro che non può nè deve, peraltro, modificarne la fisionomia, lavoro che in linea teorica non ha nessun carattere di indispensabilità. Sempre che per montaggio si intenda l'operazione che è compiuta con il taglio e la aggiuntatura dei pezzi realizzati perchè, come vedremo, da alcuni si dà il nome di montaggio a momenti della creazione cinematografica che debbono invece essere considerati come nettamente indispensabili dal montaggio stesso.

Uno dei caratteri essenziali dell'arte in genere è certamente l'unità contenutistica e formale che si risolve nell'unità superiore dell' opera. La cinematografia è anche essa subordinata a tale necessità implicita nel concetto di arte: l'elemento estetico traverso il quale l'unità si manifesta nell' opera d' arte cinematografica, l'elemento che non solo ricollega i diversi frammenti ond'essa è composta, ma fa di ogni frammento una parte essenziale del tutto, una manifestazione in grado differente ma proporzionale dell' unità stessa dell'opera, è il *ritmo* che informa di sè ogni elemento della creazione cinematografica. Non si intenda per ritmo ciò che erratamente intende il Pudovchin, ossia « la legge che determina la lunghezza o la brevità dei pezzi di pellicola da montare »: questa non è che una delle molteplici funzioni del ritmo cinematografico nè, forse, la più importante, in quanto tale lunghezza o brevità, tale « misura » insomma, è già implicita in forma definitiva e invariabile nello sviluppo del ritmo totale e per esso nello sviluppo dei ritmi particolari di ogni singolo « pezzo » o frammento.

E' impossibile stabilire qui una teoria del ritmo cinematografico; accenneremo quindi soltanto ai suoi risultati in ciò che maggiormente ci interessa. Noi abbiamo nell'opera cinematografica un ritmo totalitario che costituisce in sè l'unità dell'opera e al quale si adeguano, si proporzionano, secondo leggi di armonia più o meno evidenti, tutti i ritmi e i sistemi di ritmi che concorrono alla costituzione unitaria dell'opera stessa. Tale ritmo è la risultante di due sistemi componenti: il sistema dei ritmi spaziali intensivi, manifestazione degli elementi visibili del film; il sistema dei ritmi temporali estensivi, manifestazione degli elementi visivi. Ambedue i sistemi sono, a loro volta, risultati di vari « kolon » o membri ritmici, composti da quelle « Badis » che in cinematografia, come avvertiva Aristosseno per la musica, costituiscono l'elementarità del ritmo semplice.

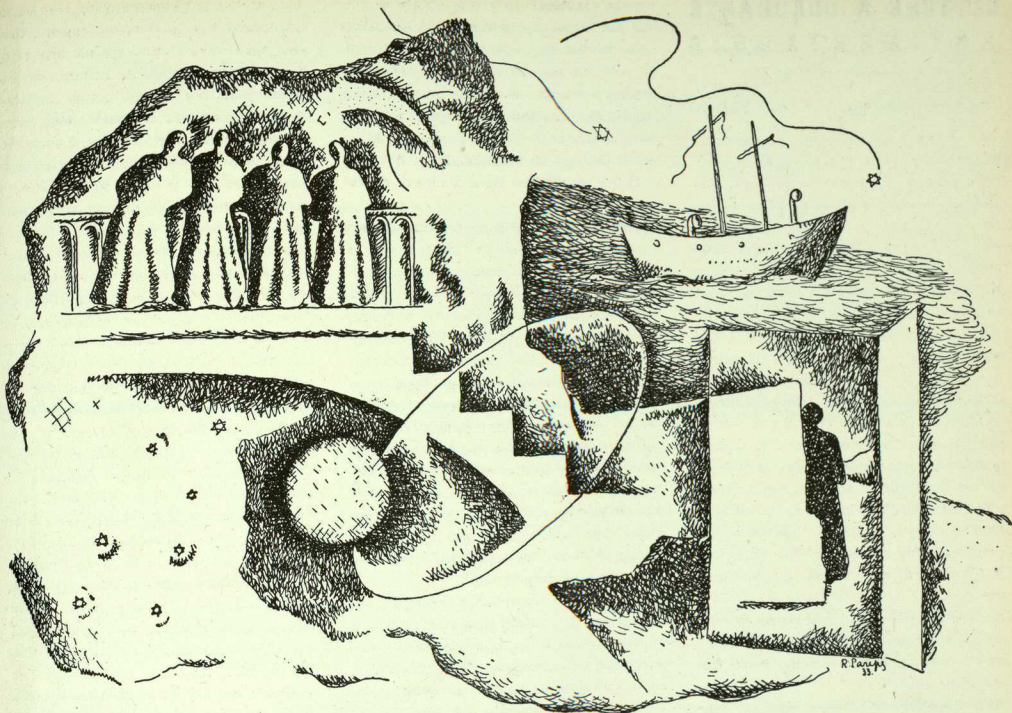
E' questa l'unità cinematografica, proporzione e rispondenza di ritmi visivi che, per esempio, permette così alla linea o al complesso plastico di un'architettura scenica come all'impulso o alla direzione di movimento di uno dei « mobili » dell'azione, di adeguarsi perfettamente al valore ritmico del film e di costituire con esso un tutto omogeneo e inscindibile. Ogni altro elemento in cui si possa ricercare l'unità cinematografica non risponde a quel carattere fondamentale di visività all'infuori del quale la cinematografia diviene libro illustrato o teatro fotofragato.

Ora la complessificazione di tali ritmi esige per mantenere il perfetto adeguamento dell'un ritmo all'altro, che il valore base sia posto, sia calcolato, direi quasi, con estrema esattezza fin dalle origini e che ogni elemento del film, così come ogni pezzo, o gruppo di elementi, sia creato con un preciso criterio di subordinazione al ritmo generale. Ogni « broys » assume, infatti, un valore ritmico che ha il suo posto, il suo indice immutabile nella complessificazione di ritmi che si costituisce in unità. L'opera cinematografica appare così come un'equazione a rovescio: dato il valore A cognito, che è il ritmo totale dell'opera, ossia la sua concezione visiva, trovare man mano nella risoluzione tutti i valori X componenti di quel valore A. E' evidente che la trasformazione di uno di questi valori X significa la trasformazione del valore A: ossia un'opera ritmicamente errata.

Ogni inquadratura di un film, quindi, dovendo essere creata in funzione del ritmo generale, epperò in un preciso rapporto con le inquadrature e i gruppi di inquadrature che precedono e che seguono, non può essere libera di svolgersi in sè e per sè; deve, anzi, fin dalle origini del film, intuitivamente nella concezione e praticamente nella sceneggiatura, essere fissata in tutti i suoi elementi dei quali vedremo ora i principali. Prendiamo ad esempio, in un gruppo di tre inquadrature di un film, A, B e C, l'inquadratura B; i suoi elementi invariabili ritmicamente sono i seguenti: punto di inizio e punto di fine, in se stessi e proporzionalmente ai rispettivi punti di fine di A e di inizio di C, ossia misura; dinamismo interno, così per se stesso, in rapporto al valore unitario dell'inquadratura e alla sua misura, come in rapporto ai dinamismi di A e di C; dinamismo esterno, per rapporto ad A e C e, s'intende, al film in genere; valori luminosi, lineari e plastici, in se stessi e in rapporto alla evoluzione del dinamismo interno, proporzionalmente agli stessi valori quali essi si sono fissati in A e in C: etc. etc.

Per sintetizzare, appare evidente che l'inquadratura B si trova ad aver fissati precedentemente alla sua creazione, così per se stessa come per rapporto alle inquadrature che la precedono o la seguono: i valori di posto, azione, passo, illuminazione, architettura plastica, etc. A loro volta A e C sono fissate non solo rispettivamente a B ma anche rispettivamente alle inquadrature A' e C' che le precedono e le seguono: solo così si costituisce in cinematografia un tutto realmente omogeneo, un film e non una ricucitura di pezzi di fotografie in movimento.

Ma in tutto questo che cosa resta al taglio e al montaggio? al taglio, riconoscere i punti di inizio e di fine che praticamente il direttore prolunga nei due sensi, per comodità, ma che teoricamente dovrebbero essere già precisi nel pez-

zo; al montaggio il lavoro puro e semplice di aggiuntura.

Ma avvertivo prima come fosse necessario intendersi circa il valore della parola «montaggio». Quando Pudovchin parla di montaggio «creatore della realtà cinematografica», oppure quando Arnheim (estratti a cura di U. Barbaro) stabilisce il suo interessantissimo schema dei «principi di montaggio», ciò che essi intendono in realtà è una visualizzazione del concetto o del contenuto narrativo e una creazione di continuità ritmica e formale o contenutistica, interna ed esterna. Visualizzazione e continuità che corrispondono indubbiamente a elementi fondamentali e indispensabili della cinematografia, ma che non possono sorgere dal montaggio, anzi al montaggio debbono arrivare compiuti e perfetti. Tali elementi debbono affermarsi come necessari in ogni pezzo del film non ad opera realizzata ma prima, presentandosi pienamente nella sceneggiatura, sì che tutta la lavorazione del film in generale e di ogni singolo pezzo si svolga in funzione di essi e ognuno dei valori loro venga calcolato ritmicamente in tutte le sue parti.

Che in pratica ciò risulti difficilissimo nessuno vorrà negare. Ma è altresì innegabile, teoricamente, che l'improvvisazione del montaggio, se può dare un'opera di singolare genialità per un complesso di circostanze più unico che raro, non può costituire un sistema nè, tanto meno, una teoria. Più opportunamente dei russi e dei tedeschi i critici inglesi e americani, l'Elliott, il Rotha stesso, pure influenzato dai russi, l'Hacker, trattano dei problemi così detti del montaggio nei loro studi intesi a dare il senso della «continuità» cinematografica. Senso che, come è facile comprendere, deve essere implicito nel soggetto e, per esso, nella sceneggiatura: il montaggio, come lo intendono i suoi teorici, va fatto nella sceneggiatura. Quando il film è realizzato i pezzi di pellicola si debbono poter incostrare l'uno nell'altro come i pezzi di legno di quei «puzzle» figurati da ragazzi, dalla cui perfetta collocazione e completézza dipende il risultato del quadro.

In cinematografia non si «recita a soggetto»: forse anche perchè il periodo della commedia dell'arte, sullo schermo, lo hanno esaurito tutto Mack Sennett, con le «bathing girls», Ben Turpin e compagnia. Interessantissimo periodo, senza dubbio; ma preparatorio.

JACOPO COMIN

CORSIVO N. 71

Si legge su «Vita Nova»: «In Italia non esiste un quotidiano impaginato con buon gusto e le poche riviste degne d'attenzione, come Domus, Quadrante *e* Casa Bella, *non fanno che ripetersi negli schemi trovati da tempo».*

Noi (profondissimi in tipografia) osserviamo che tanto Casa Bella, *come* Quadrante *hanno — ognuna con i propri gusti — schemi originali. Dobbiamo aggiungere che l'ultimo numero di* Casa Bella *dedicato alle costruzioni metalliche è d'un gusto che fa grande onore alla moderna tipografia europea, e tale da non confondersi con «schemi trovati da tempo».*

P. M. B.

LETTERE A QUADRANTE

Come funziona un gruppo di propaganda fascista.

Cari camerati,

E' ancora necessaria la propaganda? Sembra di si se in Germania hanno istituito perfino un ministero per essa. Ma siccome le cose degli altri c'interessano fino a un certo punto potremmo anche pensare che in Italia la necessità della propaganda sia finita da quando il popolo ha incominciato ad avere una coscienza nazionale. Le idee fasciste se sono accettate con sincero trasporto dai giovani vengono ancora spesso ostacolate da quegli uomini che per la loro età e per la loro educazione appartengono irrimediabilmente all'epoca passata. E l'Italia non è interamente un complesso unitario di uomini moralmente coraggiosi, ispirati dall'esempio del Duce. Alcuni secoli di vigliaccheria e di soggezione allo straniero non si possono cancellare in un solo decennio. Soprattutto nella concezione etica della vita ci sono, in diversi settori, troppe incertezze.

La civiltà fascista — architettura, poesia, ecc. — si è formata? Non ancora. Il mondo s'è orietato definitivamente verso Roma? Non ancora.

E poi non è vero, come si dice per esagerazione di semplicità, che il popolo se ne freghi, per esempio degli oratori: basta che questi parlino della vita reale, senza incitamenti ad acchiappare i passerotti col sale sulla coda, per tener desta un'attenzione.

Infatti, come accade in tutte le cose, anche nella propaganda i modi sono due: uno buone e uno cattivo, uno nuovo e uno vecchio.

Il vecchio è senz'altro il cattivo: oratori in tuba che saettano l'aria con le braccia ed esplodono bombe rettoriche potentissime — purezza d'animo.... sentimenti sublimi... entusiasmo cieco... —, specializzati nel trovare al Fascismo diecine di precursori.

Il modo nuovo è diverso. Per esempio alcuni goliardi si mettono insieme, stretti più da vincoli di amicizia che non da altro: si dividono il lavoro e s'acquistano la fiducia dei loro gerarchi, a cominciare dal segretario del loro G.U.F., il quale prima di farsi rispettare come gerarca, se non è un fesso, deve cercare di farsi amare come camerata e amico.

Lo Statuto del Partito prescrive che l'ufficio cultura (del G.U.F.) sia di per sè un centro di propaganda; ma poichè qualunque regolamento è una specie di cilicio, purtroppo necessario, fatto per reprimere la fantasia e lo spirito d'iniziativa, gli studenti addetti alla propaganda preferiscono rimare, disciplinatamente, fuori dagli uffici regolamentari, come sono infatti la Scuola di Mistica Fascista di Milano, il Gruppo di Propaganda di Bologna, il G.U.F. di Torino ed *Il Ventuno* di Venezia.

Studenti? Certo, essi sono i migliori per l'attività propagandistica. Molti anziani e anche non anziani diffidano di quei giovani che hanno ricevuto incarichi politi. ci. Su questo argomento non è di troppo affermare che anche il giovane, l'universitario fascista, può organizzare e dirigere quando dimostri, oltre a possedere le necessarie doti intellettuali, di aver chiesta od accettata una responsabilità non soltanto per la piccola soddisfazione personale che ne può ricavare, ma per l'ambizione di rendersi utile, nei confini della sua particolare competenza, alla gran macchina dello Stato, e per incidere col diamante della realtà la farragginosa massa delle sue fantasie giovanili.

Ecco che cosa intendiamo per propaganda: prima di tutto propaganda interna e cioè abolizione di tutte le esteriorità, come gerarchie in sedicesimo, galloni, bandiere, motti; bisogna avere della propria funzione un modesto concetto, far poco rumore e lasciare invece tracce profonde. Poi l'attività non deve limitarsi alla propaganda puramente verbale e strettamente politica. I problemi artistici, culturali e sportivi devono essere all'ordine del giorno come quelli politici e sociali. Non si fa propaganda per un movimento politico o per un partito, ma per lo sviluppo di un'epoca nuova.

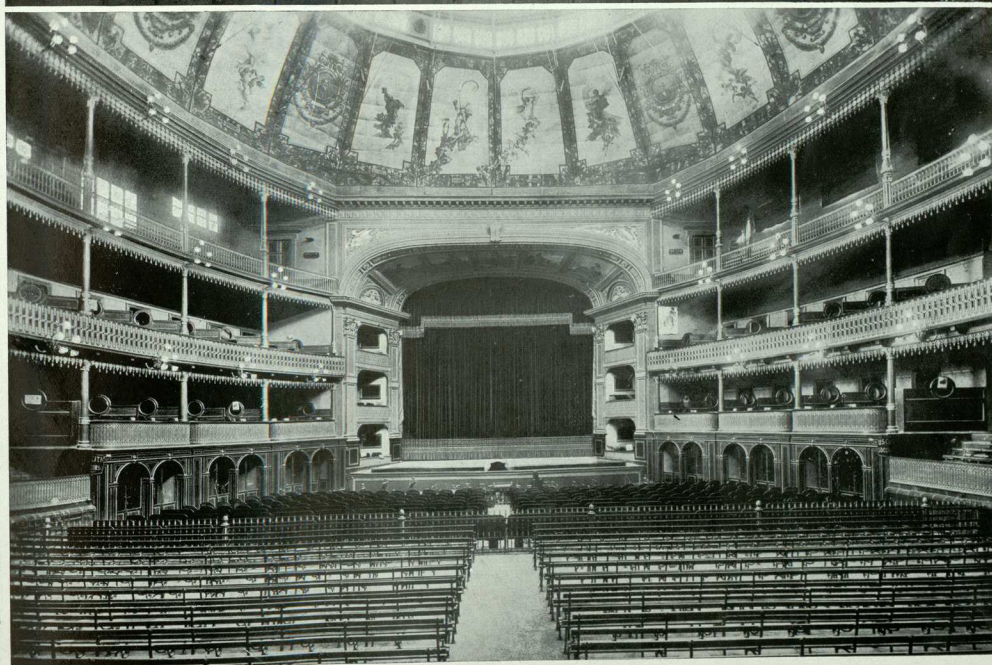
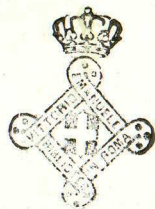
I propagandisti non sono banditori piazzaiuoli, ma giovani che si preparano al comando; e poichè le iniziative sono veramente buone quando toccano anche i loro animatori, l'attività dei gruppi di propaganda non deve essere fine a sè stessa, ma deve riflettersi utilmente anche su chi la svolge. Se pensiamo che il lavoro svolto dai propagandisti in favore di altri si trasforma in esperienza e in preparazione politica dei propagandisti stessi comprenderemo la necessità di aiutare il progresso di queste cellule intellettuali, nell' interesse stesso della rotazione degli uomini nelle cariche direttive, che prima o dopo, come si sà, dovranno essere occupate da coloro che oggi sono studenti.

I quali girando nelle campagne, frequentando ambienti diversi dal loro, comprendono cose che l'Università ed i gerarchi non potrebbero, per troppe ragioni, mai insegnare. Ma i giovani lasciati a sè sviano e superano facilmente i confini del loro compito: per evitare, quindi, infatuazioni, accademismi, esaltazioni empiriche, divismi e punti morti occorre il controllo di un uomo che abbia già fatto il suo personale tirocinio politico. Ecco perchè i gruppi di propaganda devono inquadrarsi nelle file dei G.U.F. sotto il controllo e la responsabilità dei singoli segretari.

Tuttavia una certa autonomia è necessaria per superare le difficoltà di ordine interno poichè quasi tutta l'attività dei G. U. F. si svolge nel campo assistenziale e nel campo sportivo. Manifestazioni intellettuali poche. Noi crediamo che ciò sia ingiusto. Va bene curare lo sport in ossequio al proverbio della *mens sana in corpore sano* e in omaggio alla legge delle attività complementari, ma innalzarlo a vertice della attività goliardica è forse una esagerazione. C'è uno squilibrio troppo grande tra le spese dell'organizzazione sportiva e quella per il funzionamento degli uffici cultura e propaganda. Così pure i Littoriali della Cultura non sono niente rispetto ai Littoriali Sportivi mentre quelli dell'Arte li vedremo soltanto nell'anno XII perchè il Littoriale d'Architettura, organizzato dal G.U.F. di Bologna nel 1932 fu una iniziativa brillante, ma non ufficiale.

Le cellule culturali ristabiliscono in parte l'equilibrio anche in questo ramo della funzione dei G.U.F.

Ma come svolgere l'attività propagandistica? Non è facile, ma nemmeno difficile quando non si hanno prevenzioni.

Discorsi? Pochi, e quei pochi ispirati a cordialità e a modestia. Concorsi? Si, ma tenendo conto che in tutte le manifestazioni a carattere selettivo la qualità deve assolutamente essere considerata più della quantità, e che la prudenza e la dignità vogliono che queste iniziative siano dotate di premi in danaro. Quali concorsi? Possono variare da quelli puramente morali-politici a carattere popolare (1), ai concorsi letterari e artistici e perfino alle mostre musicali come hanno fatto diversi Gruppi Universitari Fascisti (Bologna, Venezia e Ravenna). Pubblicazioni? Parecchie, bene compilate ed impaginate senza la brutta caratteristica di «numero unico». Abbiamo già in Italia alcune belle pubblicazioni, come *Vent'anni, Libro e Moschetto, Il Ventuno, La Nuova Guardia* e le altre del G.U.F. di Bologna quali *Argento Vivo, L'Arte nel Fascismo* ed *Al-*

I diritti del tempo - Il vecchio Politeama Genovese com'è ora e com'era prima (arch. Mario Labò)

zabandiera che si distinguono fra tutte per la serietà tipografica e la vivezza del contenuto.

Discussioni? Certamente, sono esse il nocciolo essenziale. Ma devono essere severamente controllate, svolte sulla scorta di un precedente programma, con la preoccupazione non di risolvere i problemi, ma almeno di conoscerli in tutta la loro estensione.

Insomma l'attività dei gruppi propagandistici può essere varia ed efficace purchè non si restringa nell'oratoria. Val più una giornata passata in compagnia di operai e di contadini, partecipando ai loro lavori e ai loro divertimenti, che non un discorso di venti minuti davanti a cinquecento persone radunate nella piazza del paese a forza di spinte.

CARLO SAVOIA

(1) *Ecco un tema di un contadino di Medicina — Luigi Sarti — vincitore di un concorso indetto dal Gruppo di Propaganda del G.U.F. di Bologna fra* 500 *giovani fascisti in campeggio al mare. Molti letterati invidieranno la purezza di queste espressioni*:

« *Ho lasciato il campo agricolo per venire a quello militare. Al mio villaggio, nostalgicamente pieno di lavoro e di quiete agreste, il pensiero al Duce e alla nobile forza che ha adoperato per redimere la nostra Patria, travagliata dal rosso partito, ci stimola a lavorare con più energica volontà per produrre sempre più pane per la forte e numerosa nostra popolazione.*

« *Al Campeggio con la disciplinata, ma sana libera vita, si vede ancor più da vicino l'Italia totalmente fascista. Facendo amicizia con uno studente, io agricoltore, ho capito che qui come in nessun altro luogo i nostri cuori possono avvicinarsi e fraternamente unirsi. Aria sana, sole e mare, ecco la spensierata e allegra vita del Campeggio. Come una bella e fiorente famiglia composta di numerosi fratelli, vigilati e sorvegliati da un comandante che li ama veramente come un padre, i giovani del Campeggio vivono liete e serene giornate benedicendo con tutto il cuore Benito Mussolini ideatore di tali colonie.*

« *Quando vedo la nostra bella bandiera spiegarsi festosamente al vento nel centro del nostro Campo, penso con orgoglio a quel tricolore che mio padre sul Grappa, cadendo colpito da piombo nemico, benedisse per l'ultima volta, e come mio padre morirò volentieri col sacro nome d'Italia sulle labbra qualora il Duce me lo comandi* ».

Il panorama sull'arte in Germania ha avuto ripercussioni notevoli. Ecco un'altra lettera: d'uno studente d'architettura di Stoccarda, che pubblichiamo integralmente. E' superfluo far notare che le considerazioni del signor Zeh prospettano il punto di vista dello scrivente, e hanno valore d'informazione e insieme d'imparzialità nella discussione.

A *Quadrante*,

Leggo in *Quadrante 6* un tentativo di Mario Da Silva di penetrare nei problemi culturali, che agitano la Germania di oggi. Dico tentativo, perchè analizzare e giudicare la situazione in cui è venuta a trovarsi l'arte moderna in Germania nel momento attuale, è affare serio specialmente per uno straniero. Scrivo perciò queste righe, perchè credo di dover e poter apportare qualche ulteriore spiegazione e qualche chiarimento alle constatazioni e conclusioni del signor Da Silva, essendo un giovane artista germanico.

Appunto perchè so che farei torto a voler giudicare sull'arte fascista sottolineando certe dichiarazioni dell'Accademico Ojetti o indicando come tipico per esempio il monumento al carabiniere, recentemente inaugurato in Torino, ignorando completamente, per così dire, « l'Italia di *Quadrante* », spero, che queste mie poche righe vengano portate a conoscenza del lettore di *Quadrante*.

Ritengo perfettamente inutile e superfluo voler polemizzare su delle constatazioni assurde, come quella, che la Germania respinga l'architettura romanica, gotica, ecc., come architettura non tedesca. E dichiarazioni, fatte da gerarchi nostri, due anni fa, hanno una importanza condizionata, oggi, che il periodo rivoluzionario di opposizione, che era imperniato unicamente sull'aspirazione di conquistare il potere dello Stato, è superato.

Purtroppo di questo non si sono accorti certi reazionari, attaccatisi con le loro illusioni al movimento di Hitler e venuti a galla coll'avvento al potere del nazional-socialismo. Questi reazionari però hanno trovato subito, e questo è essenziale, un fronte unico in noi studenti, che in una dimostrazione di carattere prettamente nazional-socialista, a Berlino, ci siamo dichiarati accaniti nemici di ogni reazione nel campo dell'arte. E per dimostrarlo abbiamo aperto una esposizione, dove tra l'altro figuravano Barlach, Nolde, Feininger ed altri.

Naturalmente le polemiche dirette contro l'arte moderna in Germania non sono scaturite solo da necessità tattiche della rivoluzione, e le obbiezioni non vengono solo dal campo reazionario. Le ragioni sono assai complesse.

Considerando lo sviluppo dell'architettura nel dopoguerra in Germania, è da tener presente, che l'elemento politico non entra nelle faccende dell'arte appena ora, ma che già lo stato di Weimar aveva influito non poco sulle polemiche, sulle battaglie e sulle realizzazioni di un'architettura, che in Italia vien chiamata razionale o funzionale. Perciò, quando la reazione, derivante dalla concezione nazional-socialista di una coltura germanica, si scatenò, giustiziava in via di massima tutte le forme di arte nate o coltivate durante il potere dei social-democratici, a loro volta guidati da ebrei. Da questa stretta connessione tra la vittoria del « Neues Bauen » e lo stato ormai superato, deriva la parola ad effetto: architettura marxista-giudaica.

La chiusura del « Bauhaus » ha un valore simbolico. Perchè il «Bauhaus» (chiuso malvolontieri per le molte qualità positive di quest'istituto) ha un movimentato passato politico. Sotto la direzione di Hannes Meyer fu null'altro che un'istituto di coltura bolscevico. La direzione e il corpo degli insegnanti, nonchè una notevole parte degli alunni erano membri e funzionari del partito comunista. La fama, che questo periodo di vita del « Bauhaus » ha lasciato al rinomato istituto, fondato da Gropius, ha sopraffatto Mies Van der Rohe, successore di Meyer (chiamato nel U. R. S. S.) benchè il Mies abbia cercato di eliminare gli elementi comunisti.

Ma, che « l'arte del Bauhaus », pur improntata spesso, (specialmente nei progetti urbanistici e per abitazioni) su concetti non corrispondenti alla dottrina nazional-socialista, non si possa considerare ingenuamente « arte bolscevica », è chiaro. L'elemento politico, però, ha la precedenza, perchè solo esso potrà poi dare vita e forma alle espressioni dell'arte.

Credo, che il periodo di assestamento attuale non significa un regresso per l'arte moderna in Germania. Al contrario, esso ci dà modo di considerare il passato, cioè lo sviluppo e le realizzazioni del « Neues Bauen », dal punto di vista datoci dalla rivoluzione. Questo raccoglimento gioverà allo spunto, che l'architettura trarrà dal-

la nuova concezione di stato e culturale, e dai compiti che ne derivano.

Lo spirito dell'architettura futura sarà schiettamente moderno, (certamente non fabbricheremo esclusivamente in acciaio e vetro, o solo in cemento armato. C'è chi considera superficialmente moderno solo tutto quello costruito in ferro, o vetro, o cemento armato), ma sarà più disciplinato del periodo passato. E' da attribuirsi al liberalismo, se lo stato unitario di oggi considera l'architettura razionale in Germania un'architettura piuttosto disgregatrice che non costruttrice, appunto perchè frutto di innumerevoli singole prove, esperimenti costosissimi (vedi Francoforte!) esperimenti fatti poi in grande scala e di poco valore (vedi la Rund-Siedlung di Lipsia, che figura anche sul cartellone della Germania alla *Triennale*), il tutto senza una conclusione concreta al pro della Nazione.

Sta in rapporto con queste constatazioni la definizione: « privi di qualsiasi architettura, ma onesti, semplici, schietti, sanamente tedeschi » di certi villini di campagna, che il signor Da Silva ha udito in una conferenza a Berlino. Si può constatare in moltissimi casi, che le costruzioni improntate a massime funzionali, siano in realtà tutt'altro che costruttivamente perfette, economicamente sfruttate, oneste, razionali nella distribuzione, ma frutti di singole teorie e capisaldi sostenuti da non so quanti congressi internazionali, e di pure ciarlatanerie artistiche.

Francoforte può vantare fra le realizzazioni veramente positive una gran copia di esperimenti con fini puramente estetici e artistici, (dovuti all'architetto May, ebreo, da tempo in Russia, e al borgomastro della città, social-democratico, ebreo pure lui. Da ciò il termine: giudaico-disgregatore), che hanno avuto un esito negativo artisticamente e tecnicamente, e per di più effetti disastrosi per l'economia della città a danno della popolazione.

Si citano perciò certi esempi non moderni, di costruzioni « prive di qualsiasi architettura, ma onesti, semplici, schietti, sanamente tedeschi », che dimostrano come allora l'artista, rinunciando a certe ambizioni di « far dell' architettura propria » a tutti i costi, inseriva con molto tatto la propria opera nell'assieme di un carattere ben definito, tedesco, unitario, giovando alla collettività. Ciò non significa voler far rivivere espressioni artistiche di quei tempi, ma dimostra la necessità di una maggior disciplina.

Penso, che queste obbiezioni di carattere puramente tecnico-artistico, mosse da artisti seri all'architettura razionale in Germania, non dovrebbero passare inosservati in Italia. Credo che convenga riflettere sui pericoli e sugli errati sviluppi dell'architettura moderna in Germania, dei quali oggi ci accorgiamo, e che non derivano, come ho detto, solo da ragioni politiche, strettamente connesse alla situazione della Germania.

Come ho accennato più sopra, noi, cogli anni abbiamo, con sacrifici rilevanti, acquistata un'esperienza, che dimostra, come certe massime e diversi capisaldi difesi da artisti d'avanguardia, si sono rivelati poi come addirittura falsi, o sono stati intesi erratamente, esageratamente. Esempi: Il tetto piano nella Germania può essere adottato solo condizionatamente. Nelle piccole costruzioni d'abitazione, s'è dimostrato meno economico e meno corrispondente ai bisogni di un tetto spiovente. Ecco che il tetto spiovente, relegato da molti architetti per sole ragioni estetiche, è invece in Germania moderno e razionale quanto il tetto piano, perchè da il maggior rendimento con l'impiego minimo di lavoro. Non conta, se fu già usato dai nostri avi. In Italia la situazione in proposito è naturalmente diversa. Anche il principio della fabbricazione in serie ha portato a molti malintesi. C'è stato come una moda di cercare a dare una forma artistica, risultante da necessità di una fabbricazione in serie, (cosa eccellente, di per sè, e propugnata per oggetti e articoli a buon mercato, dal «Deutscher Werkbund» e fin troppo dal « Bauhaus ») anche a tutto ciò, che per la sua natura stessa non era adatta a essere fabbricata in grandi serie. (Mi permetto di esprimere i miei dubbi circa il paragone, in fatto di fabbricazione in serie, tra orologio tascabile e grattacielo, che ho trovato in *Quadrante* 6).

Ho la speranza, che queste righe illuminino un poco certi aspetti e certe cause della situazione artistica in Germania, di fronte alla quale i giovani artisti italiani si trovano con una spiegabilissima incomprensione.

A noi giovani in Germania spetta oggi il compito di trovare nel patrimonio artistico recente quegli elementi che possano dare un punto di partenza per lo svilupparsi di un'arte rispondente e degna della Germania rinnovata. Ripeto, che noi studenti ci siamo pronunciati nettamente a favore delle forze creatrici del tempo nostro, perchè solo quelle sono in grado di dare forma artistica e vita al contenuto e allo spirito della rivoluzione germanica dell'anno 1933. E noi giovani artisti, consci del compito affidatoci, lotteremo contro ogni efferato dilettantismo borghese.

HERMANN ZEH
Studente d'architettura a Stoccarda

Sull'articolo di C. Cagli « Anticipi sulla Scuola di Roma », inviataci da Renato Birolli.

Cari Amici,

Le risposte epistolari ci costringono spesso su un terreno più d'educazione che di lotta e ciò è incompatibile col nostro fanatismo e irremissibilità.

Questa nota afferma per suo conto delle posizioni.

Le numerose difficoltà critiche di cui dignitosamente pare ammantarsi come di altrettante virtù ogni giudice del tempo severo quand'egli ritiene vòlti al male i frutti dell' epoca nostra, trovano esatta spiegazione nella seguente equazione tradizionale: « Dati gli anziani, dimostrare i giovani ».

L'immediata risultante n'è un cumulo di inesattezze, d'ignoranze e d'ingiustizie sul conto di questi ultimi, cioè degli innocenti. Tuttavia l'opposta equazione sta aprendosi grandi varchi nelle coscienze migliori, ed è quella di dimostrare gli anziani attraverso i giovani, l'azione dei quali va segnalata oramai come un fatto d'inaudita esperienza morale.

Il cumulo d'inesattezze, d'ignoranze e di ingiustizie assume d'improvviso poco avvistabili proporzioni quando, sulla base della nuova equazione apparentemente paradossale, i giovani non sian valutati come una conseguenza d'ordine teorico, cioè discendente, ma come una affermazione religiosa, e quindi ascendente.

Della prima equazione, che potremmo anche chiamare dell'istinto di conservazione, è parente l'episodio di uomini attardatisi sulle brecce prive di contesa e tuttavia imperativi nel voler costituire la pietra di paragone; il che, in termini equivalenti, sarebbe come imporre a tempo indeterminato alle nuove generazioni il culto della Presa di Porta Pia.

Sulla scorta di queste prime deduzioni si

può senz'altro affermare che i giovani vanno spiegati con sè stessi.

La basilarità del passato, su cui si fondava con eccellenza di risultati la prima equazione, era possibile per la catena tradizionale nella quale il figlio non smarriva nè ripudiava il nome del padre.

Ora tuttociò è spezzato e tuttavia sarebbe immorale una artificiosa Scuola fondata sul ricorso storico.

La modernità d'un antico, affermata dopo sei secoli sul terreno dei principii spirituali, può convertirsi in enorme immoralità, passata che sia in noi sotto le specie del formalismo.

Questo sul terreno dello spirituale.

Per le questioni d'ordine pratico (tecnico) dirò più avanti.

Ripeto che i giovani vanno spiegati con se stessi.

I giovani! essi non sono una figura retorica come si tenta affermare, adulando la personalità del singolo per negare abilmente l'esistenza dell'intera generazione. Che importa sieno due, tre, quattro o soltanto dieci i giovani impostisi, anzichè centomila, quando noi sappiamo il processo di sintesi che governa l'arte nel corso di tutte le generazioni? E possiamo perciò noi negare l'esistenza degli stimoli collettivi che s'esprimono in sole dieci persone? Affermiamo piuttosto che l'azione dei giovani pesa oggi più della realizzazione. Sarebbe tuttavia inesatto sostenere che gli anziani vantino al loro attivo azione e realizzazione insieme.

L'azione degli anziani è scaduta; e non perchè essa abbia iniziato la parabola discendente, bensì per la sua inesistenza (o quasi) alla stregua delle nostre aspirazioni.

Uomini come Picasso e Carrà possono, nel giro della loro orbita, prolungarla all'infinito e proseguirla con moto costante; quindi, non a costoro, non a Carrà accortosi, come ogni artista attento e vitale, che le forze oggi in potenza sono sature di divenire, vanno le mie nette divisioni d'età, di principii, di stimoli e di aspirazioni.

Carrà, sulla scorta di una precisa intransigenza dei valori pittorici, non è chiuso a nessun processo risolutivo dei valori moderni, e precisamente su ciò i giovani amano considerare l'artista squisitamente nel loro tempo, sintetizzatore e propugnatore di fatti estetici e morali.

Carrà segue, contro le apparenze, la legge del genio moderno. Accettare, come stato pacifico, ogni esperienza, e in tal modo superarla da primitivo.

Il bene ed il male diventano fatalmente distinguibili col criterio spontaneo e puro della nuova bellezza.

La moderna arte italiana ha dimostrato di non essere conseguenziale al Novecentismo storico. E pur, senz'esserne reazionaria, non intende ritornare alle sorgenti dell'intimismo francese.

I giovani sono usciti dalla polemica dei tecnicismi che hanno contrassegnato col marchio della limitatezza tanta storia recente o relativamente recente.

Attardarsi su quelle posizioni equivarrebbe a ripetere il peccato originale senz'essere nella posizione primitiva di Adamo ed Eva.

Queste sono le posizioni.

I giovani sono *l'azione* stessa, cioè più della polemica. Benchè ogni epoca abbia avuto i suoi giovani, poche ne hanno avuti che osassero giudicarsi fra di loro con assoluto disinteresse.

Essi aderiscono al tempo, non per scoperte d'ordine scientifico, ma con l'ammettere a priori la pacifica possibilità di tutte le scoperte e di tutti gli impieghi.

Non possono ammettere restrizioni nè all'intelligenza nè all'istinto dell'arte.

Solo essi sono in grado di aspirare alla dignità di una Scuola, cioè rendere collettiva un'aspirazione fondata sul possesso spontaneo e logico dell'intera conoscenza pratica e sulla posizione filosofica dell'uomo verso la natura: il quale secondo termine è imponderabile come tutte le civiltà ai primordi di una sensibilità etica. Solo i giovani hanno ammesso l'utilità di tutte le esperienze, creatrici di fermenti vitali, e le hanno superate *perchè le hanno accettate,* semplicemente come si accetta un pane quando si ha fame.

Nella posizione pacifica di questo stato e nella sua congenita naturalezza sta la reale libertà d'azione morale del giovane d'oggi e la sua posizione di *moderno.*

Le larve studiose non hanno alcun diritto di parlare di superamento di ciò che non conoscono o non hanno ammesso come incentivo alla liberazione estetica.

Conseguentemente il vanto della nostra libertà, *che non è un prodòtto reazionario,* anche se non s'individua con le aspirazioni dei predecessori immediati, è altamente storico nel nostro tempo.

E chi vanta il superamento in nome di ben altre tradizioni, vanta la più squisita ignoranza ed è fuor dell'ordine dei moderni.

I problemi quali li pongono i giovani (i vecchi non pongono dei problemi, saldano delle fatture) sono posti in rapporto al mondo spogliato dalle accidentalità modaiole o dai ricorsi storici più autorizzati. Il loro mondo figurativo s'impone in *rapporto all'esperienza individuale nel sentimento del tempo.*

Quest'esperienza individuale, non è quella del mostro avulso dalla storia, ma nemmeno quella del mostro cerebralmente risalito a una Storia.

La diversa posizione morale che scava inequivocabilmente un baratro tra il nuovo e il vecchio e impedisce alla critica di parlare di giovani tutelati o d'incredibili incesti; è ancora questa che ci rappresenta diversamente l'artista vivo nel concetto del divenire misterioso di Roma, dall'uomo aggiornatosi pigramente nel concetto di una Roma templare e persino scolastica o quanto meno rettorica.

Quando si afferma, e noi lo affermiamo, che tutto è da rifare e che, in un certo senso, la nostra posizione è quella dei primitivi nel concetto di una società rinnovata, e questo noi crediamo, bisogna sfuggire l'evasione storicistica, evitare le circonlocuzioni astronomiche, piantarsi uomini tra gli uomni, essere nel senso più positivo moderni. *Per ciò solo Roma sarà potenza, perchè implicita nel divenire magnetico delle nostre ambizioni d'italiani moderni.*

Io penso che non si tratti di *ricondurre* l'artista a Roma. Roma va *ritrovata* sul nostro stesso cammino. In ciò è implicito il passo in avanti, non il passo indietro. Conseguentemente, nella nostra posizione v'è il fatto morale dell'uomo moderno, nell'altro no. Quindi è estranea a noi. A quella stregua Garibaldi è d'una modernità impareggiabile, anche politicamente. Roma è più avanti di noi. Ma occorre la moralità di affermare che non la conosciamo dal fondo della nostra munita barbarie. Conosciamo invece noi stessi come forza dinamica: e questo è il primo *dato positivo* per ritrovarla, per sapere che, come sempre, Roma è con chi conquista un'armonia.

In tal modo, e solo così, il mito di Roma, ancora incerto per noi artisti, non si ridurrà a un ripiegamento della Storia su se stessa; le nostre opere non saranno l'immagine antistorica di tutto il rettoricume; la battaglia ci vedrà impegnati fino in fondo allo spirito là dove gli eroi, dal canto loro, donano intero il loro sangue.

RENATO BIROLLI

(QUALCHE LIBRO)

(FRANCO CILIBERTI - *I creatori*: orientamento verso il sublime - Ed. Hoepli).

Le quattro tastiere, la fuga, il sovrapporsi dei registri dell'organo avviliscono l'occhio che sembra non saperne contenere neanche l'immagine. Si pensa subito che, anche se si potesse conoscere bene almeno una di quelle tastiere, le armonie sono troppo legate fra di loro per ignorare le altre.

Si preme con ritegno una nota: il suono, ancorchè si sappia che nè un tema nè un accordo sapremo tirar fuori, rapisce. Si saggiano così le note, nei bassi, suoni quasi impercettibili tanto lenti di vibrazioni, che l'orecchio afferra a malapena. Ma fra di essi alcuni han vibrazioni conosciute, forse uditi di straforo chissà in quale occasione; poi, man mano che si procede verso le note centrali, i suoni sono cogniti quasi tutti, finchè, negli acuti, squillano addirittura fisonomie presenti ed use.

E, a dar voce agli avori che si confrontano nelle tastiere sovrapposte, l'accordo è un'epoca; a variar la mano secondo l'estro, ma risalendo dai bassi agli acuti, si ritesse « la nuda trama dell'universale sinfonia dell'anima, della quale i supremi spiriti ci appaiono i motivi suscitatori, che variamente rifrangono le infinite onde degli esseri ».

Lo strumento di cui abbiamo parlato è un libro di Franco Ciliberti: « I Creatori » il sottotitolo avverte: Prospettive sul divenire universale della Filosofia, delle Religioni, della Letteratura, delle Arti.

Di ogni secolo, con lavoro accuratissimo e simultaneo di ricerca, di analisi, di valutazione, sono stati scelti i pochi nomi che ne fissano il titolo di nobiltà; e ci meravigliamo a volte dell'audacia di poggiare il tempo su dei valori che, al vaglio della critica, si dimostrano quasi sempre essenziali, insostituibili.

Per indicare la geniale, vasta armonia della cultura del Ciliberti, segniamo l'epoca che apre queste prospettive: secolo XXX a. C. (splendore delle letterature Egizia e Sumerica); quindi i nomi soverchiano le epoche ed i quattro che conchiudono le prospettive hanno accanto queste date: Tucci - 1894; Radiguet - 1903-1923; Oud - 1890; Krènek - 1900. Questo per accennare di volo alla vastità dell'opera. In quanto alla scelta dei valori peculiari di ogni età - valori gli esponenti dei quali sono segnati in carattere diverso — vi è tentata e raggiunta anche una valutazione del singolo nel proprio tempo, che spesso appare definitiva.

Con ciò non vogliamo dire che anche a noi non baleni la possibilità di sostituzioni e di varianti. Ma l'A. promette una più vasta edizione de « I Creatori » alla quale collaboreranno eruditi nostri e stranieri. Vogliamo sperare che la nuova edizione porti anche due nuove prospettive che varranno a completare le altre: quella relativa agli uomini di scienza e quella dedicata a coloro che furono grandi nella guida e nel governo dei popoli. Allora avremo il Corpus della creatività umana.

Nel proemio l'A. avverte di offrire la sua opera ai giovani artisti che vogliono avvicinarsi ai grandi del passato e del presente senza valersi della guida di estranei o « attardarsi in strane ammirazioni ».

Infatti, ripensando a quanto si deve conoscere e scartare per posseder l'essenziale di ogni attività di pensiero e di arte, al tempo che si perde per arrivare a conoscere un nome che riassume tutto ciò che è disperso o traluce nella ganga di altri dieci nomi, ripensando a questo si può lamentare di non aver avuta avanti questa intelligente bussola della conoscenza. E, purtroppo, anche questa bussola cessa di esserci guida, quando si arriva al limite oltre il quale, con il fascino che hanno le cose che appartengono all'ignoto, ma delle quali perfidamente esso lascia trapelare qualche bagliore, vissero grandi civiltà come quella degli Egizi, dei Sumeri, dei Maya.

I nostri cuori si appenano nel pensiero di non poter conoscere i fratelli che con il dolore e l'orgoglio dell'intelligenza creatrice, calcarono le vie sulle quali noi adesso camminiamo, piegando ugualmente talvolta sotto lo stesso peso che curvò le loro spalle.

FERRUCCIO FRACASSI

MASSIMO BONTEMPELLI E P. M. BARDI DIRETTORI; P. M. BARDI DIRETTORE RESPONSABILE
SOCIETÀ GRAFICA G. MODIANO - MILANO CORSO XXVIII OTTOBRE, 100

CORSIVO FUORI SERIE

Abbiamo ricevuto molti complimenti per la trovata dei corsivi fuori serie, *messi dopo la firma del gerente, cioè tra la pubbblicità a pagamento, corsivi inaugurati con W. C.* (*Si, la trovata è buona*).

P. M. B.